FUNDACIÓN ACCESARTE

Rafael Lara-Martínez

MASCULINIDADES SALVADOREÑAS

= CUERPO — RAZA — ETNIA ≠



SERIE VIOLENCIAS

ACCESARTE

Fundación AccesArte

La Fundación AccesArte es una iniciativa privada, sin fines de lucro, con domicilio en la ciudad de San Salvador, El Salvador, que trabaja bajo la premisa que la relación entre cultura, en todas sus dimensiones, y el desarrollo, en todas sus dimensiones, es estructural. Este marco determina nuestra estrategia de trabajo cuyo objetivo principal es contribuir a fortalecer el papel fundamental que la cultura juega y puede jugar en los procesos de desarrollo.

Rafael Lara-Martínez

MASCULINIDADES SALVADOREÑAS

= CUERPO — RAZA — ETNIA ≠



Plataforma Desarrollo y Cultura es un programa de la Fundación cuya finalidad es contribuir al estudio, análisis, discusión y difusión de ideas y conocimientos sobre nuestra cultura como construcción del mundo y de nuestra propia historia en el marco de la relación entre cultura y desarrollo.

Rafael Lara-Martínez

MASCULINIDADES SALVADOREÑAS

= CUERPO — RAZA — ETNIA ≠



2017
Fundación AccesArte
San Salvador



Lara-Martínez, Rafael. (2017). *Masculinidades salvadoreñas: cuerpo, raza, etnia* (1ª ed). San Salvador, El Salvador: AccesArte.

EQUIPO EDITORIAL
Coordinación editorial: *Claudia Cristiani*
Diseño y diagramación: *Contracorriente editores*

Este proyecto ha sido posible gracias al apoyo de:





Pre
senta
ción

Uno de los objetivos de AccesArte es contribuir al estudio, análisis, discusión y difusión de ideas y conocimientos sobre nuestra cultura. Este fin no pretende ni busca ser un mero entretenimiento académico. Se trata más bien de aportar desde un ámbito que, aunque complejo y en ocasiones poco concreto, resulta fundamental para la comprensión y, por tanto, solución de nuestros problemas.

En este marco, se reúnen en esta publicación una serie de ensayos del Dr. Rafael Lara-Martínez —unos ya publicados y otros inéditos—, escritos de forma independiente, pero ordenados cronológicamente, bajo el tema de masculinidades. Cabe añadir que se trata de masculinidades salvadoreñas.

¿Qué significa *ser hombre* en El Salvador? ¿Quiénes son (y no son) *hombres* en El Salvador? Estas y otras interrogantes que podemos hacer a partir

de las “indagaciones” y “escrutinios” de Lara-Martínez resultan indispensables para adentrarnos en lo que constituye uno de nuestros problemas más apremiantes: la violencia.

¿Se puede entender la violencia sin considerar una narrativa nacional adonde “los amos son blancos, los esclavos, negros y la mujer una mercancía”? ¿Se puede entender sin reconocer que el indígena queda “eliminado” de la nación porque carece del “requisito necesario para acceder a su condición de animal político”: el lenguaje? ¿Se puede entender sin identificar cómo se cruzan el ejercicio del poder —y la violencia— y una jerarquía social definida a partir del más “hombre” al menos “hombre”? Evidentemente, la respuesta a estas preguntas es que no.

Valga la pregunta que plantea lo anterior de manera alterna: ¿Se puede aspirar a la construcción de una sociedad sostenible sin reconocer el racismo, la discriminación, la exclusión y la marginación que subyacen la mayoría de nuestras relaciones sociales?

Finalmente, como lo ha expresado el propio autor, se subraya que se presentan aquí ensayos —acción que implica un “margen de error y de prueba”—; es decir, no se pretende ofrecer “una verdad única”. Por el contrario, tal como se expresa al inicio, se trata de estudiar, analizar y discutir ideas en aras de contribuir a una mejor comprensión de nuestra cultura.

Claudia Cristiani
Directora ejecutiva
Fundación AccesArte

Agra
deci
mien
tos



Sin el apoyo, participación o colaboración de las personas mencionadas aquí, esta publicación no hubiera sido posible. En nombre de la Fundación dejo testimonio de nuestro agradecimiento.

Oscar Anaya, Ana Beltrán, Luis Borja, Carlos Cañas Dinarte, Caralvá, Mabel Cepeda, Alfredo Cristiani, Margarita de Cristiani, Amaral Palevi Gómez Arévalo, Julio Martínez, Tania Pleitez Vela, Carmen Reneé Saldaña, Ricardo Roque Baldovinos, Ada Luz de Torres y Chester Urbina.

El autor desea agregar las siguientes palabras:

A quienes me enseñaron que "es tan corta" la amistad y "tan largo el olvido"…

Agradezco las lecturas que de estos ensayos han realizado Caralvá, Editorial Argus-a, Kristina Henneke, Magdalena Perkowska y La Llorona…

Un especial reconocimiento se lo extiendo a Amaral Palevi Gómez Arévalo.

Índice general



Pró
lo
go

LA CULEBRA SE MUERDE LA COLA:

DE MISOGINIAS Y MASCULINIDADES

Acepté inmediatamente escribir el prólogo a este interesante libro de Rafael Lara-Martínez porque me pareció que su desglose de las masculinidades salvadoreñas representa una contribución intelectual importante. El libro despega del análisis de obras o legados de poetas, novelistas y pensadores salvadoreños, algunos ampliamente conocidos, otros menos: Vicente Acosta, Manuel Delgado, David J. Guzmán, Alberto Masferrer, Julio Enrique Ávila, Arturo Ambrogi, Salarrué, Alberto Rivas Bonilla, Ramón González Montalvo, Hugo Lindo, Manlio Argueta y Mario Bencastro. Además, Lara-Martínez se detiene en un mito salvadoreño olvidado del grupo náhuat-pipil y en su artículo “Xuchi-Sihuat — Ne Yet” estudia “la leyenda de una virgen quien

prefiere morir que entregarle el cuerpo a un hombre". También examina la violencia masculina retratada en una partitura de los Historiantes de Panchimalco. Como contrapunto, se incluyen discursos femeninos que narran, por ejemplo, la "experiencia femenina desdeñada" en obras de Blanca Lydia Trejo (chiapaneca) y Amary Zalvera (salvadoreña); y se considera la novela de Carmen Delia de Suárez, la cual hace un original enlace entre la figura del patriarca, el afeminado y el fratricidio durante los años de la represión militar de Maximiliano Hernández Martínez. De gran profundidad es el análisis del brillante poema de Claudia Lars, *Sobre el ángel y el hombre* (1962), lugar metafórico de enunciación, escrito conmovedor que contribuye a "instalar a la mujer en su labor poética".

Resulta difícil escribir un prólogo que esté a la altura de estos singulares y transgresores ensayos, sobre los que, probablemente, algunos discreparán; pero nadie podrá negar su contribución como nutriente al debate intelectual, ya sea para reforzar o para disentir, es igual: lo importante será siempre el libre flujo de ideas que permita vernos y desgranarnos como nación, individuo, cuerpo, cultura. Ante la mencionada dificultad, me limitaré a contextualizar esas masculinidades salvadoreñas en un ámbito más amplio, universal, digamos, con el fin de colocarlas en el espectro histórico-literario.

En mi opinión, no se puede hablar de la deconstrucción de la masculinidad en la literatura o el arte sin referirse a la representación de la misoginia en dichos campos. Por lo tanto, antes de entrar en materia, dedicaré unos párrafos a la representación arquetípica de la misoginia en el ámbito artístico.

ARQUETIPOS DE LA MISOGINIA

Desde hace ya varias décadas la crítica —de arte y literaria— se ha detenido en la iconografía misógina que aparece en escritos y pinturas. Famosas son las críticas feministas que han revisado las obras de Flaubert, Tolstoi y Clarín; las musas de Baudelaire y Rubén Darío; las imágenes femeninas en los cuentos de Borges, las novelas de García Márquez, Carlos Fuentes y Vargas Llosa, y los ensayos de Octavio Paz. También la

iconografía de los prerrafaelistas ha sido ampliamente revisada. ¿Cómo olvidar la fascinante lectura de *Las hijas de Lilith* (1998) de Erika Bornay o *El coloquio de las perras* (1990) de Rosario Ferré?

La misoginia —definida como la aversión a las mujeres— es sin duda una realidad social y cultural cuya representación se remonta varios siglos atrás. La maldad supuestamente intrínseca de la mujer ya aparece retratada en la Edad Media por medio de imágenes religiosas. En la catedral de Reims, del siglo XIII, hay una escultura de Eva acariciando un reptil, mientras que en la catedral de Chartres, también del siglo XIII, sobresale la escultura de la esposa de Putifar escuchando los consejos del diablo. En la iglesia de la Sainte Croix (Burdeos), del siglo XII, destaca una mujer, símbolo de la lujuria, junto a su amante, el demonio. No obstante, ese carácter maligno también se retrata en imágenes no religiosas, como en el grabado titulado *La cólera de la esposa* (siglo XV) de Israhel van Mechenem; en dicho grabado, la esposa maltrata a su indefenso marido bajo la mirada gozosa del diablo. Otra imagen de la tiranía femenina se encuentra en una bandeja de cobre de 1480 llamada *La tiranía de la mujer (Aristóteles y Filis)*.

En el ya mencionado libro de Bornay, la autora explica (y además de forma muy amena) como las ideas abstractas del simbolismo hicieron uso de una "forma concreta" de mujer a la que le otorgaron una dimensión conceptual, es decir, arquetípica: aparte de ser la casta, la fiel esposa o la *madonna*, ella es, sobre todo, la mujer fatal (98). Así, desde finales del siglo XIX, apareció ese arquetipo de forma recurrente en obras de Moreau, Khnopff, de Freure, imágenes femeninas perversas y maléficas. Precisamente, uno de los primeros que utilizó el término *femme fatale* fue Georges Darien, en su novela *Le voleur* (1897). Este tipo de mujer inquietaba y atraía a la sociedad masculina y fue ampliamente retratada por los prerrafaelistas, simbolistas, realistas y naturalistas. Nacía así, oficialmente, la imagen arquetípica de la mujer fatídica en el arte y la literatura, para representar la *maldad* de la materia (cuerpo, mundo inferior, femenino) frente a la *bondad* del espíritu (idea, mundo superior, masculino).

Desde la década de 1860, la mujer fatal había comenzado a aparecer bajo un repertorio iconográfico: diversos rostros basados en personajes

míticos de la antigüedad pagana, histórica y bíblica, figuras paradigmáticas del mal y el pecado: Eva, Salomé, Judit, Dalila, Venus, Pandora, Medea, Circe, Helena de Troya, Cleopatra, Mesalina, Lucrecia Borgia, Ishtar, Medusa, la esfinge, la sirena, la vampiresa. Mujeres poderosas, dominantes, posesivas, las de los abrazos sofocantes. Cómo pasar por alto la versión pictórica de Edward Burne-Jones de Fílide, retratada como un árbol florido que se inclina sobre un asustado Demofonte que intenta huir de su abrazo asfixiante. Obsérvense, además, los cuadros *Hacia el abismo* de Henri Martin y *El gusano vencedor* de Frank Kupka. En los cuadros de Philip Burne-Jones y Edvard Munch, ambos títulados *El vampiro,* de 1897 y 1894, respectivamente, se muestran a mujeres poderosas inclinadas sobre un hombre pasivo, dispuestas a chuparle la vida. Para entonces ya estaba bien arraigada la ficción de que "el sexo femenino castra y mata al hombre que hubiera podido inspirar" (Bornay, 1998: 377). Asimismo, el binomio mujer-serpiente se impuso sobre todo como imagen sexual. Recordemos a la Salambó de Flaubert, quien recrea el coito entre la hija del cartaginés Amílcar Barca y la pitón:

> *Salambó se la enrolló alrededor de las caderas, bajo sus brazos y entre las rodillas. Luego, cogiéndola por la mandíbula, acercó aquella pequeña cabeza triangular hasta el borde de sus dientes, y entornando los ojos se arqueó hacia atrás, bajo los rayos de la luna. […] La serpiente apretaba contra ella sus negros anillos atigrados con placas de oro. Salambó jadeaba bajo aquel peso demasiado acusado, los riñones se le doblaban, se sentía morir. Y con la punta de la cola, la serpiente le golpeaba el muslo muy suavemente. (Flaubert, 1972: 668)*

El abrazo erótico que determina la relación entre mujer y serpiente también ha quedado reflejado en diversos cuadros, como el de Gabriel Ferrier, *Salambó* (1881), y los de Franz von Stuck, *Sensualidad* (1891) y *El pecado* (1893). De esta forma, en el imaginario, especialmente el de finales del siglo XIX y principios del XX, hubo gran propensión a plasmar la afinidad lasciva entre serpiente y mujer, sierpe y deseo. Obviamente, el origen de esta imaginería tiene dos vertientes; la primera tiene que ver con Eva, ya que encarna el pecado original y, según el cristianismo, es la culpable de los males de la humanidad. La otra vertiente tiene que ver

con el mito hebreo de Lilith, la primera mujer insubordinada que abandona a Adán y que encarna el paradigma de la perversidad femenina: representa a la mujer sensual y seductora, atractiva y fatal, la diablesa, que a menudo es representada con la serpiente como aliada y amante, ya que el reptil es tanto la personificación de Lucifer como un símbolo fálico.

Sin embargo, no siempre los arquetipos misóginos implican a la mujer fatal. La languidez y la invalidez femeninas también han sido representadas en el arte y la literatura. Por ejemplo, sobresale dicho estereotipo en un cuadro de J.W. Waterhouse, *Dolce far niente* (1880). El cuadro de Ramón Casas, *La pereza* (1898-1901), donde aparece una joven retozando en la cama, habla por sí mismo. Algunos artistas visuales, creadores de cuadros representativos de la clase ociosa femenina, también han utilizado el símbolo de la flor para hacer referencia a la pureza, el recato y la delicadeza de la mujer. *Convent Lily* (1891), de Marie Sportalli Stillman, muestra a una joven que mira al vacío pensativa con un destello de tristeza en sus ojos y, rodeada de lirios, tiene un ramo de estas flores en su mano, mientras que un rosario y la Biblia yacen sobre una mesa. Asimismo, en un cuadro de Paul Gauguin, *La pérdida de la virginidad* (1891), aparece una jovencita desnuda, sus pies cruzados al mismo tiempo que su mano sostiene una flor diminuta, ambos gestos simbolizando lo púdico, la virginidad, en contraste con el zorro, al que se ve colocando una pata sobre el pecho de la muchacha.

En la escritura de mujeres, la identificación con el modelo de la *femme fatale* a menudo surge de la necesidad de representarse como mujeres con una individualidad poderosa al mismo tiempo que rechazan la imagen frágil de la mujer sentimental. En este sentido, la construcción artificial de la imagen femenina juega un rol importante en la literatura realizada por mujeres. En otras palabras, ellas reinterpretan este modelo, lo subvierten o matizan, para proclamar su espíritu libre y desafiar al "mundo de la cultura" androcéntrico. Un poema emblemático, en ese sentido, es el de Denise Levertov, "In Mind", donde aparecen contrapuestas estas dos versiones de lo femenino; la mujer lánguida del poema es bondadosa e inocente pero carece de imaginación; mientras que la mujer oscura, influida por la luna, excéntrica, extraña, la que no es "amable" porque no se ajusta a la norma impuesta, representa a la mujer con imaginación, la poeta.

Lo más importante de tener en cuenta es que por medio de esas imágenes femeninas en las que sobresale la representación del dominante y el dominado, se excluye toda posibilidad de una relación armónica, recíproca y dual, de ahí las connotaciones trágicas y las implicaciones emocionales de este conflicto humano. Las contradicciones emocionales, recreadas por medio de tópicos, no son algo exclusivo de lo heterosexual. También vemos repetidos esos arquetipos en novelas como *El bosque de la noche* (1936) de Djuna Barnes.

No obstante, en un sentido tradicional, las diversas versiones de lo femenino se convierten en un eje donde se precipita el conflicto, convirtiéndose así en arquetipo artístico, arquetipo que no se libera de una realidad emocionalmente violenta. Es por esa razón que ha sido cuestionado y subvertido también en ese campo. Ibsen lo hizo en su *Casa de muñecas* (1879), Alfonsina Storni en poemas como "Tú me quieres blanca" y "Hombre pequeñito", Angela Carter en su novela *La pasión de la nueva Eva* (1977), y también Audre Lorde, Toni Morrison y más.

En *El coloquio de las perras* (1990), Rosario Ferré hace un divertido recorrido por las imágenes femeninas que aparecen en diversas obras literarias. La puertorriqueña vertebra lo anterior desde un texto híbrido que combina magistralmente la crítica y la ficción. Haciendo una parodia de la célebre novela ejemplar de Cervantes, las perras Fina y Franca (personajes basados en las críticas literarias Ani Fernández y Jean Franco, amigas de Ferré) se enfrascan en un coloquio canino donde discuten, entre otras cosas, sobre los tópicos femeninos negativos que aparecen en la literatura hispánica. Así, a lo largo de su amena conversación, se refieren a Cervantes, Borges, Lezama Lima, Paz, Onetti, Fuentes, y muchos más.

Otro intento memorable por documentar los discursos misóginos de escritores, filósofos e intelectuales se encuentra en *Breve historia de la misoginia* (2006) editado por Anna Caballé y respaldado por la documentación rigurosa que recolectó Elisenda Lobato. En este libro no sólo se citan pensadores y escritores reconocidos como Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Leopoldo Alas "Clarín", José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Santiago Rusiñol, Francisco Umbral, Camilo José Cela y Juan Luis Panero. También se

cita a Rosa Chacel, Carmen de Burgos, Mercedes Salisachs, Concha Méndez, Carmen Martín Gaite y Mercé Rodoreda (sí, la famosa autora de *La plaza del diamante* (1962), una obra emblemática catalana cuyo personaje principal, la Colometa, ha sido ampliamente estudiado por las críticas feministas).

LOS ESTUDIOS SOBRE LA MASCULINIDAD

Una propuesta relativamente reciente aunque valiosa es la crítica en torno a los tópicos de la masculinidad. No se puede hablar de la desjerarquización de géneros si no se decontruye este otro aspecto, es decir, no nos podemos quedar examinando únicamente los arquetipos tradicionales de las imágenes femeninas. Los estudios de Michael Kimmel (*Manhood in America: A Cultural History,* 1996) y David Gilmore (*Manhood in the Making: Cultural Concepts of Maculinity,* 1990), entre otros, desde hace unas décadas están intentando demostrar que la masculinidad es una construcción cultural, al igual que las imágenes artificiales de la feminidad. Estos estudiosos han llamado la atención sobre aquellos aspectos que tradicionalmente se consideran viriles pero que en realidad han causado daños psicológicos y emocionales a los hombres, al punto de señalar que en estos momentos se vive una auténtica "crisis de la masculinidad". Cada vez más se publican estudios que se muestran críticos con los conceptos tradicionales de masculinidad y se esfuerzan por redefinir esta conceptualización hacia una más compleja, plural. Sin embargo, escritoras y poetas también han cuestionado los tópicos de la virilidad y lo han hecho interrogando e ironizando sobre la posición de poder de lo masculino, o analizando su sentido de pérdida en la batalla (Pleitez, 2009: 126). Por ejemplo, en la segunda parte de "Dos meditaciones" de Rosario Castellanos, poema incluido en *Al pie de la letra,* se lee lo siguiente:

> *Hombrecito, ¿qué quieres hacer con tu cabeza?*
> *¿Atar al mundo, al loco, loco y furioso mundo?*
> *¿Castrar al potro Dios? (2001: 122)*

En este poema se interroga y cuestiona la posición de poder de ese "hombrecito". Sin embargo, al utilizar el diminutivo (que recuerda al "hombre pequeñito" de Storni), la poeta mexicana ironiza sobre las absurdas pretensiones de poder indiscutido de lo masculino, cuya subjetividad se propone atrapar al mundo, creyéndose más que Dios. En la poesía de la chiapaneca aparecen de forma recurrente los antagonismos entre esos prototipos masculinos culturales y una variedad de hablantes femeninos, cuyo drama es que ambos se encuentran dentro de un mundo sofocante construido precisamente por un imaginario patriarcal. De ahí que aparezca en varias ocasiones el viento como símbolo del principio masculino que subordina o margina, al mismo tiempo que el yo-poético-femenino rechaza a ese héroe hambriento de supremacía y de dominación. Más adelante, en "Agonía fuera del muro" (*Lívida luz,* 1960), Castellanos enfatiza:

> *Ni te acerques a mí, hombre que haces el mundo*
> *déjame, no es preciso que me mates.*
> *[…]*
> *Yo muero de mirarte y no entender.* (2001: 196-197)

El hombre que se retrata en estos poemas de Castellanos ha dejado de ser un heroico guerrero ante la mirada femenina; o, mejor dicho, ante la mirada de un yo-femenino que interroga, que piensa, aquel ha dejado de ser el héroe incuestionado. El hombre, en su afán de construcción de la nación y ante el resquebrajamiento emocional que los procesos históricos violentos traen consigo, se enfrenta a las imágenes de los prototipos históricos y culturales, de los herederos de la nación, de los paradigmas de Eneas. La gloria pasada contrasta con las ruinas (traumas) presentes y estos dos contrastes le permiten verse a sí mismo: lo que fue y lo que es. Dicha visión desemboca en una auténtica crisis: el héroe ha sido derrotado por sus mismas ansias de poder.

A lo largo del siglo XX, ese hombre ha tenido que enfrentarse al mundo que él mismo ha confeccionado, es decir, a sus propias construcciones simbólicas, algo que a la larga también ha terminado por empañar una identidad convencional, rígida, supuestamente unitaria y

sin fisuras. Como dijo Norman Mailer, ser un hombre es la batalla sin fin de toda una vida (Alsina y Borràs i Castanyer, 2000: 83). En los estudios sobre la masculinidad se enfatiza precisamente que el hombre no tiene otro enemigo que sí mismo o, más bien, la construcción de sí mismo que ha heredado.

En la literatura salvadoreña también se han delineado imágenes femeninas que han retratado la realidad social y cultural del país. Hace un par de años, precisamente, emergió un polémico debate porque Rafael Lara-Martínez señaló las prácticas sexistas y de violencia de género que perviven en nuestra cultura, las cuales aparecen representadas en escritos de Arturo Ambrogi y Hugo Lindo. Asimismo, este investigador se refirió a las representaciones femeninas en las pinturas de José Mejía Vides, en las que también aparece el aspecto indígena. En aquel momento, esos argumentos encendieron una llama: se percibieron como ataques personales a los autores mismos, cuando el investigador se refería sobre todo a las voces textuales, a los personajes, a las imágenes, para enfatizar el tipo de cultura e identidad que se ha venido engendrando a lo largo de varias décadas, en ocasiones también respondiendo a construcciones de lo nacional. Si no me equivoco, su análisis partía de un afán crítico por traer a la luz las violentas prácticas relacionales y las construcciones artificiales de la imagen femenina en la cultura salvadoreña.

Gracias a este libro de ensayos sobre las masculinidades salvadoreñas dichos escritos y otros por venir podrán valorarse bajo una nueva luz: la construcción cultural de la masculinidad salvadoreña. Como vimos arriba, ésta no es sólo un estereotipo sino también un producto cultural. Es cierto que nacer hombre es estar, de entrada, en una posición de poder (como afirma Bourdieu). Pero, ¿cómo vivieron y cómo viven los hombres hoy en día la masculinidad y, sobre todo, cómo la viven durante un periodo de posguerra y en una sociedad discriminatoria, polarizada, machista, herida por la violencia? ¿Se vive de forma gloriosa, inconsciente, resignada o conflictiva? ¿Se alza bajo el prototipo de hombre viril, unitario, sin fisuras, o más bien sobrevive asediado por una compleja fragmentación emocional? ¿Se trata de una masculinidad encarcelada entre los tópicos femeninos y los masculinos, entre la incertidumbre y la zozobra que provoca el deseo frenético, por un lado, y las batallas en la política y

el espacio público, por el otro? ¿Es una masculinidad que representa la crisis en el espacio doméstico y en el histórico?

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Creo que no existe mujer que no haya percibido, de alguna forma u otra, ese miedo al eterno femenino –misoginia– que se expresa en la cotidianidad del lenguaje, en los gestos, en la mirada, incluso en el paternalismo. Pero también creo que no existe hombre que no se haya sentido oprimido por lo que se espera de él como "hombre de verdad": exitoso, viril, "con pisto", potente, fálico.

Este libro que tiene en sus manos nos habla, precisamente, de que tan conflictivas son las relaciones humanas, las del hombre consigo mismo, las del hombre con la Historia, las relaciones entre hombres y mujeres, siendo todos estos a su vez los grandes temas de la literatura. Si algunos escritores masculinos en algún momento u otro han creado personajes que retratan la realidad cultural de la misoginia y sus conflictos con la ideología tradicional de la masculinidad, ¿debemos condenarlos, desecharlos, y sólo leer a las escritoras? ¿Y qué pasa con las escritoras que retratan personajes femeninos que enuncian discursos misóginos o actúan de esa manera? ¿Tenemos que descartarlas también? ¿Por qué no mejor, antes de cerrarles la puerta en las narices, echamos mano de esos personajes para reflexionar sobre las relaciones humanas, sobre los matices de nuestra cultura violenta, no solo a nivel social sino también relacional? Quizá ver sin tapujos el peso de lo simbólico en la cotidianidad nos permita desaprender prejuicios y, tal vez, podamos aspirar a un nuevo ideal, a un nuevo humanismo.

No espero que *toda* la literatura me brinde una visión del mundo que deseo, es decir, no espero que la literatura sea moralizante, que presente mapas culturales y personajes idealizados. Eso sería abogar por un humanismo tradicional en el cual aparecen seres unificados, sin costuras ni fracturas: "este ser integrado es de hecho un ser fálico, construido según un modelo de falo poderoso y autosuficiente. Gloriosamente independiente, aleja de sí mismo toda ambigüedad, conflicto o contradicción. En

esta ideología humanista, el ser es el *único autor* de la Historia y del texto literario: [...] todo arte se convierte en autobiografía, en un escaparte entre el Yo y el mundo, sin realidad propia. El texto queda, pues, reducido a una reflexión pasiva 'femenina' sobre un mundo o un Yo 'masculinos' y sin problemas" (Moi, 2006: 22). La cita de Toril Moi es una provocación. Así las cosas, no dejemos al texto literario reducido a esa reflexión pasiva, tradicionalmente "femenina", frente a un mundo "masculino" moralizante. Para desjerarquizar las relaciones también es importante desjerarquizar el humanismo. Así, *Masculinidades salvadoreñas* nos invita a descubrir nuevas lecturas en cada texto. Nos incentiva a hacerlo activo (al texto). Nos recuerda que la perspectiva plural es nuestro derecho.

Tania Pleitez Vela
Barcelona, 24 de diciembre de 2016

BIBLIOGRAFÍA

Alsina, Cristina y Borràs i Castanyer, Laura. (2000). Masculinidad y violencia. En: Marta Sagarra y Àngeles Carabí (Ed.). *Nuevas masculinidades* (83-102). Barcelona, España: Icaria.

Bornay, Erika. (1998). *Las hijas de Lilith*. Madrid, España: Cátedra.

Castellanos, Rosario. (2001). *Poesía no eres tú*. México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Flaubert, Gustave. (1972). *Obras maestras*. Fernando Gutiérrez (Ed.). Barcelona, España: Credsa.

Moi, Toril. (2006). *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Cátedra.

Pleitez Vela, Tania. (2009). From Antigone to Creon: Traditional Masculine Models in the Poetry of Alfonsina Storni and Rosario Castellanos. En: Claire Taylor (Ed.). *Identity, Nation and Discourse: Latin American Women Writers and Artists* (122-143). Newcastle, Inglaterra: Cambridge Scholars Publishing.

Post
fa

MASCULINIDADES SALVADOREÑAS:

UNA TIPOLOGÍA DEL SER HOMBRE EN EL SALVADOR

A nivel internacional, en los últimos 30 años el estudio de los hombres y sus masculinidades han tomado auge. El trabajo teórico más influyente es el elaborado por la socióloga australiana Raewyn Connell (2003). En la región latinoamericana Aguayo y Nascimento (2016) afirman que ha existido una proliferación de estudios sobre hombres y masculinidades desde una perspectiva relacional de género en los últimos veinte años. Estos estudios se han enfocado en temas como la identidad masculina (Nolasco, 1993; Olavarría y Moletto, 2002; Cáceres *et al.,* 2002; Amuchástegui y Szaz, 2007; González, 2010), las experiencias subjetivas de los varones (Ibarra, 2011), la sexualidad (Medrado y Lyra, 2008), el trabajo (Olavarría, 2009), las paternidades y familias (Aguayo,

Barker y Kimelman, 2016), la violencia (Montoya, 1998; Barker, 2004), la salud (Gomes, 2010), la juventud (Ricardo *et al.,* 2010), las políticas públicas (Aguayo y Sadler, 2011), la diversidad sexual (Parker, 1998; Guash, 2007; Núñez, 2015) y debates teóricos-epistemológicos, entre algunos de los temas más importantes.

En el caso de El Salvador, las temáticas sobre construcción de lo que significa ser hombre fueron iniciados por Ignacio Martín-Baró desde los años 1960. Son pioneros los ensayos sobre *El complejo del Macho, o "el machismo"* (1968) y *Cinco tesis sobre la paternidad en El Salvador* (1975) realizados desde la psicología social. Estos sientan las primeras bases para la reflexión sobre como son socializados de diferente forma hombres y mujeres en la sociedad salvadoreña, quienes deben de cumplir performances concretos de acuerdo al sexo biológico de nacimiento. Para el caso, los papeles que deben desempeñar los hombres son una gran valoración a la actividad genital, agresividad corporal, indiferencia a todo lo que no se relaciona a una imagen de macho, y la hiperidealización de la figura de la madre (Martín-Baró, 2012: 166).

Luego del martirio de Martín-Baró han existido propuestas de intervención, investigaciones y algunos estudios que han tratado de dar continuidad a las reflexiones sobre la construcción de las masculinidades en El Salvador. Quienes más visiblemente han tratado de dar continuidad a los procesos de reflexión sobre cuestiones de género tanto a nivel teórico, pero sobre todo a niveles concretos, han sido las organizaciones de mujeres y feministas de la sociedad civil como Las Dignas, Las Mélidas, Ormusa, entre otras. Ellas han colocado como temática de discusión el papel de los hombres en la sociedad y como el ejercicio del machismo y las diferentes violencias que se conectan por él afectan principalmente a las mujeres (Aguiñada y Molina, 2014).

También debemos decir que han existido esfuerzos para tratar de comprender los roles de los hombres, más allá de la violencia que ejecutan contra las mujeres. Estos han sido promovidos prioritariamente por organismos internacionales. Muestra de ello es que los Informes de Desarrollo Humano siempre presentan apartados específicos para discutir las desigualdades entre hombres y mujeres, y como estas impiden alcanzar mejores condiciones de vida a la población en su conjunto. Además,

han existido estudios particulares para discutir roles específicos de los hombres como la paternidad (Ortega, 2005).

Igualmente se debe de reconocer que desde la sociedad civil han existido y existen propuestas de intervención que promueven una deconstrucción de lo qué es el hombre machista, utilizando el concepto de Martín-Baró. Las intervenciones se fundamentan en el desarrollo de procesos reflexivos sobre la construcción de la identidad masculina, la equidad y prevención de la violencia (Escuela Equinoccio), campañas específicas para hacer denuncias públicas sobre la violencia que producen los hombres contra las mujeres (Hombres contra la violencia), trabajo de reflexión comunitaria con hombres sobre los roles tradicionales del ser machista en el Departamento de La Unión (Médicos del Mundo-2011), construcción de masculinidades libres de violencia (Asociación de Masculinidades de El Salvador – ADAMAES) y sin olvidar el cuestionamiento a la imposición de la heterosexualidad como la única orientación sexual que puede tener un hombre que realizan diferentes organizaciones y colectivos de diversidad.

No obstante, a todas las iniciativas de la sociedad civil, de organismos internacionales y aportes teóricos por comprender y modificar los roles tradicionales de ser hombre, se denota la ausencia de trabajos académicos contemporáneos sobre la construcción de la masculinidad en El Salvador.

Hablar sobre los hombres y su forma de ser parece ser que es un tema vetado o que se pasa por alto en la academia. A nivel teórico Gaborit *et al* (2003), da continuidad a la propuesta teórica de Martín-Baró para comprender la forma de cómo son construidos socialmente de forma diferentes hombres y mujeres. Ellos realizan un estudio donde se comprueba que la disparidad de género se consolida desde la preadolescencia, donde se fomenta la polarización de los roles que deben ejecutar hombres y mujeres, para lo cual se delega en el hombre ser la figura hegemónica, de fuerza y de poder. A pesar del aporte de Gaborit *et al* (2003), parece ser que dicha reflexión/práctica es delegada/relegada a las organizaciones de la sociedad civil para que lo realicen. Denotando ser una acción de poco o nula importancia para el ámbito académico.

En tal contexto, *Masculinidades salvadoreñas* viene a llenar un vacío en el área académica sobre cómo se construyen las identidades masculinas y además proporciona elementos para cuestionarnos qué es ser hombre en El Salvador. El principal legado intelectual de *Masculinidades salvadoreñas* es la construcción de una tipología de las masculinidades en El Salvador. Esta tipología se construye por medio de análisis antropológicos y literarios de las diferentes producciones, textos recopilados y rescatados. Este proceso de construcción se puede comparar a la propuesta clasificatoria de masculinidades elaborada por Connell (2003), con la diferencia que ella llega a su clasificación por medio del estudio sociológico y Lara-Martínez construye esta taxonomía por medio de la crítica literaria-antropológica para exponer a una diversidad de sujetos masculinos salvadoreños.

Un punto a destacar es la utilización del plural: *Masculinidades*. Este hecho simple del lenguaje de pluralizar una palabra, nos remite a una realidad: la existencia de varios tipos de masculinidades. Y anexo a lo anterior con el adjetivo *salvadoreñas* les da un sentido de pertenencia a un contexto territorial-cultural específico. En tal sentido, no se habla de un sujeto abstracto o etéreo, sino que se está hablando de hombres concretos que viven y mueren en un espacio geopolítico denominado como El Salvador. Para agudizar más el análisis, se propone las categorías de Cuerpo, Raza y Etnia como ejes que articulan las reflexiones, cuestionamientos, proposiciones e interrogantes, que evidencian un claro proceso de análisis interseccional para comprender las múltiples formas de ser hombre y los procesos complejos que se interaccionan para la construcción de los sujetos masculinos.

El campo literario es el contexto del cual se extrae la información base para realizar la construcción de los diferentes tipos de masculinidades. Se realiza un trabajo que se puede caracterizar de arqueológico, como lo propone Foucault (1972), y antropológico de la literatura salvadoreña. Respecto a lo arqueológico se realiza un fascinante rescate de producciones literarias del olvido; en cuanto a lo antropológico, a las producciones literarias rescatadas se les realizan preguntas penetrantes para interpretar su contenido. Asimismo, se cuenta con obras ya conocidas, o por lo menos se sabe de su existencia, a ellas se hacen nuevas

preguntas para generar procesos de reflexión. Este proceso genera un ansia, primero, por conocer y leer las obras desconocidas que se rescatan de bibliotecas institucionales y particulares, y por otra parte se estimula la realización de una nueva lectura de obras ya conocidas como *¡Justicia, señor gobernador!...* Esta situación es un sano ejercicio para corroborar o acrecentar los análisis de cada una de las obras se realizan en el libro.

Cada una de las producciones literarias se analizan desde un triple enfoque: Arte-Antropología-Crítica. En primer lugar, estamos ante producciones literarias y como tal son parte de lo que podemos considerar como una producción artística. Cada una de estas producciones nos insinúa una forma de ser de los sujetos salvadoreños en un contexto-tiempo determinado, y como tal se transforman en documentos de estudio antropológico. La crítica es la acción que une lo artístico con lo antropológico, proporcionándole el sentido académico a todo el texto.

Para comprender las ponderaciones hechas en *Masculinidades salvadoreñas* se debe de tener en cuenta el entramado complejo que envuelve las producciones literarias, vistas como productos de la identidad salvadoreña que revelan las diferentes formas de performances de los hombres en el país. Tomando en consideración el postulado Aristotélico de que la Poética promueve afirmaciones universales y la Historia afirmaciones particulares, Lara-Martínez se adentra a describir los tipos de masculinidades que se construyen en El Salvador. A diferencia de Martín-Baró que únicamente nombre al machismo y prácticamente lo generaliza como una marca de masculinidad de los hombres en El Salvador, Lara-Martínez insinúa diferentes masculinidades por medio de los personajes literarios que encuentra en cada una de las obras analizadas. Así tenemos:

- El Colono
- El Borracho
- El Campisto
- El Guardia
- El Afeminado
- La Travestí
- El Indígena

Cada una de las anteriores son masculinidades que se pueden denominar como secundarias o en palabras de Connell como subalternas (2003). Se logra obtener algunos rasgos generales y características de ellos al ser acuciosos en cada producción literaria que se presenta. Sin embargo, la información de cómo ser hombre en cada una de ellas se difumina entre los acontecimientos en los que se involucran cada uno de los personajes a quienes describen. ¿Por qué existe tal situación? Como posible respuesta se encuentra en el hecho de que las categorías-sinónimos de la masculinidad hegemónica (Connell, 2003) o del machista (Martín-Baró, 2012) declarado como *patriarca/hacendado/terrateniente,* en los textos, se repiten constantemente. Al tener mayores reiteraciones indispensablemente llevan a una mejor descripción física, psicológica, moral, actitudinal, de estos personajes en detrimentos de otros; observamos claramente el sentido de las palabras de Lara-Martínez: "la producción literaria está cargada de significantes", y para el caso, las producciones literarias analizadas, están concebidas desde y para reproducir las estructuras de poder para mantener el estatus quo y por tal razón necesitan reiterar el modelo ideal de masculinidad hegemónica-machista representada por el patriarca, el hacendado y el terrateniente; figuras masculinas que contienen per se una asignación cuasi divina para ejercer el poder en sus más diversas formas sobre otros cuerpos-territorios de hombres y mujeres, relegados a un papel de subordinación y dominio.

La alteridad se encarna en cuerpos secundarios, para el caso salvadoreño, entender cómo operan las estructuras de la masculinidad hegemónica-machista representada en las acciones del patriarca/hacendado/terrateniente sobre la alteridad subordinada es importante para descifrar posibles vías de transformación de los ciclos de violencia que experimenta el país. Para iniciar, tenemos que comprender que los propios cuerpos sexuados son libros-textos y la violencia una "escritura jeroglífica en la que las vocales son golpes y las consonantes fracturas"; de igual forma la violencia, el autor la entrevé como un proceso para mantener las relaciones coloniales de poder al interior de la sociedad. En la cultura de la violencia afincada en el país esos planteamientos de Lara-Martínez son por demás estimulante para la reflexión y comprender desde otros parámetros los procesos de construcción y reproducción de la violencia al interior del país.

Como en su momento lo afirmó Martín-Baró (2012), el ideal de macho se construye alejándose de todo aquello que se asocia a lo femenino. En el contexto salvadoreño la homosexualidad desde el pensamiento machista se transforma en sinónimo de feminidad en un hombre, o sea una mujer con cuerpo sexuado de hombre, sin embargo, perdiendo todas las características de masculinidad necesarias para ser clasificado como hombre. Los procesos de construcción de esa masculinidad subordinada y oprimida del hombre homosexual, se realiza por medio de las injurias. Así, Lara-Martínez plantea un reto de resignificación o de construcción según sea el caso: ¿Qué concepto utilizar para denominar socialmente a un hombre homosexual en el país que no tenga un sentido peyorativo?

¿Masculinidades salvadoreñas inauguran los estudios postcoloniales en El Salvador? Pregunta abierta que el lector tendrá que dar respuesta. Sin embargo, cualquier investigador que pretenda discutir sobre postcolonialidad en El Salvador deberá hacer uso o por lo menos mencionar categorías como: "política del olvido", "supresión de lo nuestro", "repetición de lo ajeno" y "reiteración de lo mismo" que son expresados en todo el transcurso del texto como un proceso intencionado de eliminar por medio del olvido los rastros de nuestros orígenes no hispano-católico-blanco, llenando ese supuesto "espacio vacío" con elementos ajenos a nosotros "emulándolos", los que posteriormente se reiteran como lo propio. Esto sucede debido a la ejecución de una política del olvido desde las estructuras de poder que desvalorizan lo propio a favor de los elementos externos, creando discursos-políticas-procesos históricos de supresión de nuestras raíces a favor de lo extranjero, que se intentan constituir como lo propio. Ante tal situación, Lara-Martínez cuestiona el papel de la Antropología al interior de El Salvador, y reflexiona sobre a quién ha servido esta ciencia, a quién ha afectado y a quién ha beneficiado.

Para finalizar, *Masculinidades salvadoreñas* por su potencia cuestionadora no dejara indiferente a nadie. Para seguidores de la propuesta analítica y actitud crítica de Lara-Martínez encontraran más preguntas que respuestas para seguir reflexionando sobre género, cuerpo, sexualidad, raza, etnia y poder al interior de El Salvador. Para detractores, será una nueva oportunidad para desacreditar las opciones metodológicas y teóricas utilizadas en la construcción de las afirmaciones y proposiciones

hechas por el autor. Para quien sea la primera vez que lea un texto de Lara-Martínez le proporcionará herramientas fascinantes para realizar interpretaciones de las complejas relaciones de poder instaladas en la sociedad y cultura salvadoreña.

Amaral Palevi Gómez Arévalo
Río de Janeiro, 31 de mayo de 2017

BIBLIOGRAFÍA

Aguiñada, Dinora y Molina, Karla. (2014). *Informe sobre la situación de violencia contra las mujeres y seguridad ciudadana en El Salvador, 2013*. San Salvador, El Salvador: Las Dignas/Ormusa/Las Mélidas.

Aguayo, Francisco; Barker, Gary y Kimelman, Eduardo. (2016). Paternidad y Cuidado en América Latina: Ausencias, Presencias y Transformaciones. *Masculinities and Social Change,* 5(2), 98-106.

Aguayo, Francisco y Sadler, Michelle. (2011). *Masculinidades y políticas públicas. Involucrando hombres en la Equidad de Género.* Santiago, Chile: Gráfica LOM.

Amuchástegui, Ana y Szaz, Ivonne (Ed.). (2007). *Sucede que me canso de ser hombre: reflexiones sobre hombres y masculinidades en México.* México DF, México: El Colegio de México.

Barker, Gary (2004). How do we know if men have changed? Promoting and measuring attitude change with young men: Lessons from Program H in Latin America. En: Ruxton, Sandy (Ed.) *Gender Equality and Men: Learning from Practice* (147-161). Londres, Inglaterra: Oxfam GB.

Cáceres, Carlos; *et al* (2002). *Ser hombre en el Perú hoy. Una mirada a la salud sexual desde la infidelidad, la violencia y la homofobia.* Lima, Perú: REDESS Jóvenes.

Connell, Raewyn. (2003). *Masculinidades*. México DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Connell, Raewyn y Messerschmidt, James W. (2005). Hegemonic Masculinity: rethinking the concept. *Gender & Society,* 19(6), 829-859.

Foucault, Michel. (1972). *A arqueologia do saber*. Petrópolis, Brasil: Editora Vozes.

Gaborit, Mauricio; *et al* (2003). *Más allá de la invidivilidad: disparidad de género en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Gomes, Romeu. (2010). *A saúde do homem em foco.* São Paulo, Brasil: UNESP.

González, Julio César. (2010). *Macho, varón, masculino: Estudios sobre masculinidades en Cuba.* La Habana, Cuba: Editorial de la Mujer.

Guash, Óscar. (2007). ¿Por qué los varones son discriminados por serlo? Masculinidades, heroísmos, y discriminaciones de género. En: Rodríguez González, Félix (Ed.). *Cultura, homosexualidad y homofobia* (87-103). Barcelona, España: Laertes.

Ibarra, Darío. (2011). *Subjetivaciones masculinas: Subjetividades, género y poder en lo social.* Montevideo, Uruguay: Mastergraf.

Martín-Baró, Ignacio. (1968). El complejo de macho, o el "machismo". ECA, 23(235), 38-42.

___. (1975). Cinco tesis sobre la paternidad aplicadas a El Salvador. ECA, 30(319-320), 265-282.

___. (2012 [1983]). *Acción e ideología: psicología social desde Centroamérica.* San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Medrado, Benedicto y Lyra, Jorge. (2008). Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. *Revista Estudos Feministas,* 16(3), sep-dic, 809-840.

Montoya, Oswaldo. (1998). *"Nadando contra corriente": Buscando pistas para prevenir la violencia masculina en las relaciones de pareja.* Managua, Nicaragua: Puntos de Encuentro.

Nolasco, Sócrates. (1993). *O mito da masculinidade.* Rio de Janeiro, Brasil: Rocco.

Núñez, Guillermo. (2015). *Sexo entre varones. Poder y resistência en el campo sexual.* San Jerónimo Chicahualco, México: Gráfica Premier.

Olavarría, José (Ed.). (2009). *Masculinidades y globalización: trabajo y vida privada, familias y sexualidad.* Santiago, Chile: CEDEM.

Olavarría, José y Moletto, Enrique. (2002). *Hombres: Identidad/es y Sexualidades.* Santiago, Chile: FLASCO.

Ortega, Manuel. (2005). Masculinidades y factores socioculturales asociados a la paternidad: estudio en cuatro países de Centroamérica. Managua, Nicaragua: UNFPA-CEPAL.

Parker, Richard. (1998). Hacia una economía política del cuerpo: construcción de la masculinidad y la homosexualidad masculina en Brasil. En: Valdes, Teresa y Olavarría, José (Ed.). *Masculinidades y equidad de género en América Latina* (106-129). Santiago, Chile: FLACSO.

Ricardo, Christine; et al (2010). *Program H and Program M: Engaging young men and empowering young women to promote gender equity and health.* Washington DC, EEUU: PAHO.



Aquiles estaba enamorado de Patroclo. Por esto los dioses también honraron más a Aquiles.

(Platón, *El banquete,* 179c-180c)

El otro Eros, en cambio, procede de Urania, que, en primer lugar, no participa de hembra, sino únicamente de varón —y es éste el amor de los mancebos—, y, en segundo lugar, es más viejo y está libre de violencia. De aquí que los inspirados por este amor se dirijan precisamente a lo masculino, al amar lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia. Incluso en la pederastia misma podría reconocer también a los auténticamente impulsados por este amor, ya que no aman a los muchachos, sino cuando empiezan ya a tener alguna inteligencia, y este hecho se produce aproximadamente cuando empieza a crecer la barba.

(181c)

Antes existían tres especies variedades de seres humanos, y no dos, como al presente: el varón, la hembra, y además de esos dos casos, una tercera compuesta de los dos otros; sólo el nombre queda hoy en día, la especie ha desaparecido [salvo en ciertas regiones remotas]. Se trataba del andrógino el cual tenía la forma y el nombre de los dos otros, varón y hembra, de quienes estaba formado.

(189d-190d)



De lo que hemos dicho se desprende que la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Herodoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido. De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares. Por proposiciones universales hay que entender la clase de afirmaciones y actos que cierto tipo de personas dirán o harán en una situación dada, y tal es el fin de la poesía, aunque ésta fija nombres propios a los personajes. Los hechos particulares son, digamos, lo que Alcibíades hizo o lo que le aconteció […] Según lo dicho antes resulta claro que el poeta debe ser más el autor de sus fábulas o tramas que de sus versos, sobre todo porque él es un poeta en virtud del elemento imitativo de su trabajo, y son acciones las que imita. Y si adopta un tema de la historia real, no por eso es menos poeta, ya que algunos acontecimientos históricos pueden muy bien estar en el orden probable y posible de las cosas, y en ese sentido, por esos hechos él resulta su poeta.

(Aristóteles, *Poética,* IX: (1451a) 36 - (1451b) 11 y 26 - 31)



Nunca hubo homosexualidad griega ni romana. La palabra "homosexualidad" apareció en 1869. La palabra "heterosexualidad" apareció en 1890. Ni los griegos ni los romanos [tampoco los mayas ni los pipiles] distinguieron homosexualidad de heterosexualidad. Distinguen actividad [el vergón, el chingón, "el activo y heróico" en Salarrué, el (te)cuilonti*] de pasividad [el culero, el chingado, "el afeminado y pasivo" en Salarrué, el* kuiloni*]. Oponen el falo (el* fascinus, kulutsin *de* kulua, *"doblar, plegar", esto es, castigar) a todos los orificios (los* spintrias, tlecallotl *o "estuches del fuego"). La pederastia griega era un rito de iniciación social. Por la sodomización ritual del* país *[del joven novicio como en "La corrección de menores" de F. Herrera Velado (1923)], el esperma del adulto le transmitía la virilidad al niño. El verbo griego para nombrar la sodomía,* eispein, *se traduce literalmente por el latín* inspirare. *El amado [el joven culero] se somete al* inspirator *[al adulto vergón que lo inspira, según la sinonimia del* xinach, *"semilla, semen, matriz", seminario/semillero], al ciudadano mayor, y recibe la caza y la cultura, las cuales se resumen en la guerra [en la sexualidad como batalla de los sexos]. La vida propiamente humana, social, comerciante, artística, en otros términos, la guerra [la profesión adulta], es la caza cuya presa es el ser humano mismo [léase: "de lagartija para arriba, todo es cacería" como metáfora de la seducción].*

(Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi* [El sexo y el espanto], 1994. Fragmento escogido y adaptado a una sexualidad salvadoreña acallada)

0.
PÓRTICO.
EL OLVIDO EN QUE NOS TUVO

El olvido en que nos tuvo…

Juan Rulfo

RESUMEN:

"El olvido en que nos tuvo" introduce una serie de ensayos que enfocan la masculinidad en la literatura salvadoreña. Estudia la representación del cuerpo humano en dos autores claves del canon literario esotérico salvadoreño: Salarrué y Claudia Lars. Revestida de cuerpo en el Reino de este Mundo, su espiritualidad se dota de un sesgo inadvertido. Se idealiza el polo activo de comportamiento —en cuestión de género— ante su contraparte pasiva degradada. A esta elección se le llama "el cuerpo místico del delito". Del delito a purgar por ex–sistir.

ABSTRACT:

"The oblivion in which he neglected us" introduces a series of essays on Salvadoran masculinity. The essay studies the representation of the human body in two main authors of Salvadoran esoteric literature: Salarrué and Claudia Lars. Disguised by a human body, during the Kingdom of this World, their spirituality adopts an unnoticed twist. The active pole of gender behavior is idealized in front of its degraded passive counterpart. This choice is called "the mystical evidence of the crime". Of the crime to purgate for ex–sisting.

0.0. EL CUERPO MÍSTICO DEL DELITO

Si en el ámbito llamado esotérico existen instancias materiales, tanto más lo tangible se manifiesta en el realismo. Al enunciar lo hermético como enigma o misterio —mejor lo glosa un grafiti inglés, *Miss Tery/ Tic*— se responde a una convención cultural más que a un hecho sin palabras. Por obvia *traición* terrena, esas esferas concretas remiten al cuerpo humano y a la materia orgánica que las sustenta. Acaso facturan funciones biológicas animales: respirar, transpirar, alimentarse, reproducirse por sexualidad, etc. Su presencia imperiosa en la anatomía arraiga el espíritu en una morada física, pese a su breve paso por el mundo del deseo humano. Se consideran las citas siguientes como demostración de ese recinto corporal sexuado, sin el cual los ideales herméticos y místicos no se realizarían en el planeta Tierra. Los tres libros canónicos —*El señor de la burbuja* e *Íngrimo* de Salarrué y *Tierra de infancia* de Claudia Lars— se citan al final de cada testimonio, ya que no provienen de la edición príncipe, sino de una compilación antológica. El mismo procedimiento se aplica a las otras obras referidas, para que el lector las identifique de manera correcta.

Existen dos prototipos masculinos: el "afeminado y pasivo", el indeseado, y el "heroico y activo, demoledor de dogmas y prejuicios rancios, crudo en su franqueza y valiente ante el peligro", el modelo ideal (*El señor de la burbuja* en Salarrué, 1969: 43-44). Queda sin resolución averiguar si esos estándares —opuestos y complementarios— corresponderían al griego *philerasta y paederasta,* respectivamente.

"Donde los muertos conducen y señalan los pasos de los vivos" (Lars, 1987: 67) "yo no soy una niña como ustedes creen. Soy un niño varón. Me llamo Rodrigo [...] el abuelo" —la autoridad patriarcal— "como él manda en esta casa", en este país, "dispuso que me pusiera ropa de mujer y que me cambiaran de nombre" (75) "me dieron chocolate [...] para que me cambiara de color" (75), de raza, por razón política del mestizaje. Así me han disfrazado "los grandes" (75), los que detentan el poder, los hombres blancos, "los cheles y los judíos" quienes "clava[ron] en la cruz" al "indito Jesús" (155). "Me convertí para mis amiguitos en varón disfrazado de niña" (76).

"Se revelará mi verdadera identidad, mi secreto de llamarme: Marta Cecilia de la Circuncisión de Sangamín, [de] ser señorita [...] si he de largarme será (así dicen todos) a condición de ser "La Martina", "La Martita" o "Martita" [...] me he sentido como un poco apenada de ser tan hombre y de estar tan Íngrimo. Sé que si me pongo traje de mujer y tacón y medias de "nylon" y todo, me voy a mariposear tan terriblemente que a saber qué va a suceder" (*Íngrimo* en Salarrué, 1970: 533).

0.I. LA JUSTIFICACIÓN Y EL PROPÓSITO MUNDANOS

Las tres citas se extraen de reconocidas biografías clásicas del canon literario salvadoreño. El primer fragmento —casi cubista— procede de *El señor de la burbuja,* que Salarrué (1899-1975) publica en 1927 y luego en 1956 y 1969. Esta primera novela del autor narra la "remembranza del abuelo vasco" (Lindo en Salarrué, 1969: LII), quien representaría "personajes prototípicos de la vida intelectual provinciana" en Centro América (Roque Baldovinos en Salarrué, 1999: T.I, 37). Por ello, su juicio ante la hombría resulta traslúcido de una época dominada por la teosofía, como presunta doctrina alternativa a "la vanidad occidental" (Roque Baldovinos en Salarrué, 1999: T.I, 35).

El segundo segmento más extenso relata la infancia bucólica de la mayor exponente femenina de la poesía salvadoreña, durante la primera mitad del siglo XX: Claudia Lars (1899-1974). En *Tierra de infancia,* publicada en 1959, el sentimiento de duda interna se juzgaría parte esencial de una "conciencia de la eticidad inherente" a su poética (Escobar en Lars, 1987: 10). "La historia personal [...] la forman los hechos vividos y el tono de amor", que les otorga una "significación" por la palabra (Escobar en Lars, 1987: 32). Desde la lejanía (1959), Lars confiesa una "niñez" —"inocente" en su "mirada amorosa" (González Huguet en Lars, 1999: 55)— pese al titubeo de género que la embarga.

El tercer retazo de la novela *Íngrimo* lo publica el primer antólogo de Salarrué —Hugo Lindo— en el segundo volumen de la *Obra escogida* (1970). Al juzgar que la novela narra "el agudo proceso de forja de su identidad" personal (Roque Baldovinos en Salarrué, 1999: T.II, 453-533),

la confesión final de un deseo travesti cobra una importancia singular. Su fecha de escritura resulta incierta, ya que si su segundo antólogo —Ricardo Roque Baldovinos (Salarrué, 1999)— asegura que data de "los alrededores de 1940", la mención de la actriz *Leslie Caron* —cuyos filmes famosos son de los cincuenta— pospondría la fecha terminal.

***

Luego de comentar esos tres fragmentos escogidos, se elige otro par de detalles narrativos claves cuyo quinteto demuestra el arraigo físico —sexual y racial— de la fantasía mística y esotérica. Las otras dos obras consagradas bajo examen se intitulan: *O-Yarkandal* y *Remotando el Uluán* de Salarrué. Esa evidencia material del *logos narrativo* se denomina "el cuerpo místico del delito", es decir, la permanencia mundana del espíritu.

Empero, si una tesis no existe sin su antítesis, al lector de rebatirla: sea por la persistencia espiritual del cuerpo según Lars, sea por un desafío borgeano que, en "plena mística" suicida, afirme la primacía del espíritu en un mundo utópico sin cuerpo (Borges, *Diálogo sobre un diálogo*). Al "olvidarnos" del cuerpo "en la muerte", se anula el espíritu. Sin su sublime "envoltura de humana criatura" —sin su "casa profunda"— jamás "el ángel esconde[ría] su secreto" poético en el alma ("Sobre el ángel y el hombre" en Lars, 1999: 213).

Sólo un debate de pares contrapuestos realizaría la verdadera idea de democracia, según la cual "un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto" (Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*). Más allá de toda nueva historia oficial exclusiva (2+2=4) —más allá del *logos epitaphios*— existen otras escrituras posibles (=10-6=20/5=…) de lo *Real*.

0.II. EL IDEAL ESPIRITUAL DEL VARÓN "HERÓICO Y ACTIVO"

La primera cita proviene de la novela *El señor de la burbuja* que narra la búsqueda espiritual por trascender la materialidad terrestre y corporal. La interrogación central no cuestiona si el personaje principal, el vasco don Javier Rodríguez Jiménez, logra completar su objetivo místico al

transfigurarse en un ser etéreo. Tal vez luego de "manipular las fuerzas internas", haría que "la Naturaleza no tenga influencia alguna sobre él" (Lindo en Salarrué, 1969: LIII). Hasta el 2015, esa utopía de engendrar almas sin cuerpo, resulta una ilusión vacua. Si "el hombre redim[e] su naturaleza animal" al "nacer de un contacto superior" —"madre y virgen" (Salarué, *La sed de Sling Bader,* 1971: 61)— en el siglo XXI ese origen se llama fertilidad in vitro o manipulación genética. Más que el "mito del nacimiento del héroe" a partir de una virgen (Rank, 1914), la ciencia biológica exhibe el modelo ideal de esa negación del cuerpo humano en su deseo.

De reconocer el atributo terrenal del narrador —revestido de hombre en un espacio-tiempo y biológico precisos— de inmediato se impone hacia cuál de los polos complementarios de la masculinidad se orienta su sondeo íntimo. La novela presupone que pertenece "al heroico y activo", ya que de lo contrario languidecería al aceptar pasivamente las convenciones sociales en boga (véase: "ser hombrecito" (Lindo, 1962: 15) significa "ser o parecer valiente" (16), mientras su antónimo implica "llorar", ser "gallina" o "mariquita" (19)). Una premisa fundadora de la literatura fantástica y esotérica salvadoreña se infiere de un arquetipo clásico de la masculinidad, como polo dinámico, ante una pasividad afeminada. Queda al lector determinar si ese cimiento viril representa una de tantas «"confesiones subrepticias" que se deslizan en el texto» para "hacer dioses a los hombres" enérgicos (Lindo en Salarrué, 1969: LIV). Para humillar a su antónimo, "afeminado y pasivo", quizás.

En la mística salarrueriana, la dicotomía varonil parece calcar la tradición greco-latina tal cual la estudia Pascal Quignard en el epígrafe inicial al libro: activo y pasivo. Así lo reitera *Conjeturas en la penumbra* (Salarrué, 1969: 546), al establecer «que el término "virtud" está íntimamente relacionado con el término "viril"», al cual se contrapone "la santidad negativa, la santidad femenina". Por una oposición binaria elemental —continúan dichas "conjeturas"— "la efigie del hombre dual eterno" se configura de la siguiente manera, según una metáfora de género (Salarrué, 1969: 546), aun si ambos polos se hallen en una sola persona:

Positivo (+) – Masculino – Encarar el Mal – Divino Descendente – Yo superior

Negativo (-) – Femenino – Encarar el Bien – Animal Ascendente – Yo inferior

0.III. "RODRIGO" LARS, LA MEJOR POETA SALVADOREÑA

La segunda referencia describe las dudas de la niña Carmen Brannon, en *Tierra de infancia,* tal cual las intuye su doble adulto, Claudia Lars, desde la lejanía temporal. En su imaginario infantil, conjetura que las identidades sociales de género —varón y niña— se superponen a las naturales hasta opacarlas. De igual manera que la agricultura y la jardinería reemplazan la naturaleza vegetal, el vestido y otros atributos culturales se superponen al cuerpo humano concreto.

A diferencia de la perspectiva actual —según opciones personales— Lars describe una jerarquía social similar a la de la raza. La ingenuidad de *Tierra de infancia* se disuelve en breves comentarios socio-políticos que, de la inocencia infantil, culminan en un sesgo de política sexual insospechado. Le compete a la autoridad patriarcal —al abuelo— decidir el género de la niña con vocación de poeta, hasta encubrir su sexo natural bajo el atuendo cultural del vestido. Su remisión hacia lo subalterno la subraya un doble canje. Lo masculino se recubre de femenino, así como lo blanco se tiñe de moreno, sin contar el sesgo anti-semita.

Si el macho y la hembra definen categorías naturales recibidas por predestinación, el varón y la niña delimitan atributos culturales que se adquieren por la educación familiar y escolar. El "fino lenguaje y maneras de señorita" contrasta con "los peones de la hacienda y los criados de la casa" (Lars, 1987: 98), al igual que con "mi aspecto amuchachado y rústico" (141). De nuevo, le corresponde a otra novela esotérica —*La sed de Sling Bader*— verificar la jerarquía racial que de lo blanco desciende hacia "elementos heterogéneos" en su color de piel (Salarrué, 1971: 11). "Entre amarillos, cobrizos, negros y dos o tres blancos de discutible

pulcritud sanguínea", sobresale "Sling Bader", "quien era francamente blanco y francamente independiente" (11), mientras "los otros podrían clasificarse como […] esclavos a la moderna" (12). La tez no expresa un simple rasgo biológico, sino denota la jerarquía social de los protagonistas, así como manifiesta su ideal de autonomía blanca o de sumisión negra y coloreada. En Lars, tal postulado lo confirman sus *Romances de Norte y Sur* (1946), los cuales a la dicotomía europeo e indígena añaden etnia afro-descendiente. "Y entre sus brazos morenos [=la nana]/el niño blanco se duerme (Salarrué, 1999: T.I, 308); "gentes de ritmo africano" (315).

Quizás el poemario que sus dos antólogas consideran el alcance de su "madurez poética" (López en Lars, 1973: 70) por su "estructura compleja" (González Huguet en Lars, 1999: 13) —*Donde llegan los pasos* (1953)— ofrezca una reflexión madura del enlace ambiguo en una pareja heterosexual (Lars, 1999: T.II, 24-33). Si González Huguet afirma que el poema "Sobre rosas y hombres" "recoge su experiencia amorosa al lado de Carlos Samayoa Chichilla" (en Lars, 1999: 13), "la incomprensión mutua" que deriva de rechazar "el rol de esposa sumisa" (14) culmina en asumir un atributo viril íntimo y activo. Más allá de todo formalismo métrico, Lars admite que la "esposa renovada" (González Huguet en Lars, 1999: 25) despierta al "hombre que "duerme" en su alma hasta reconocer en "mi hombre" la verdadera poesía: la fiel presencia de la rosa/y sus limpias bondades" (27; véase "XII. Mi secreto entre las ramas", para una aclaración de ese elemento masculino en la mujer). Así lo reitera el poema "Sangre" de *Sonetos,* al afirmar que "mi cuerpo de mujer te alza en el hombre" (Lars, 1999: 350), como si la identidad femenina sólo accediera a lo humano por su contraparte masculina que usurpa el nombre de la especie. Sea como fuere, entre los contemporáneos de Lars, su afición por lo "místico" no los exime de identificar lo "inferior" con lo "femenil", como si sólo el hombre contribuyera a "traer al Hombre un mensaje trascendente" (Guerra Trigueros, 1998: 113).

***

La misma ambigüedad de género que califica la experiencia de Lars —a doble nombre "Carmencha ante los adultos" y "Rodrigo", "a solas"

(Lars, 1987: 76)— la transcribe el testimonio que Francisco Herrera Velado recoge en el occidente de El Salvador. En su calidad de "cronista de Izalco" recolecta mitos, leyendas populares y versiones alternativas de hechos históricos que suelen eliminar toda arista de género. En "La corrección de menores (Manuscrito de un escolar)" (Herrera Velado, 1977: 141-157), la vivencia directa de un(a) joven la entiende como "narración verídica" (141) "de mis secretos" (156) que revela el travestismo y los cambios de identidad o la *dimensión sexual y corporal de lo político*. De nuevo, les corresponde a los mayores y a la autoridad política decidir la filiación del cuerpo sexuado de los menores y subalternos. Este arbitraje cultural caprichoso causa el desconcierto del testimoniante ante la "confusión del sexo" (143).

Ya no sé lo que fui ni lo que soy…—
un hombre a quien vistieron de mujer,
y creen mujer vestida de hombre hoy— (154).

0.IV. LA SOLEDAD TRAVESTI

La tercera citación de *Íngrimo* refiere "el instante de las afirmaciones sexuales" que el autor "ha vivido" como "experiencia" e "imagen viviente" (Lindo en Salarrué, 1969: CVII), acaso encarnada en el cuerpo a la vez que inscrita en el alma. Aunque la memoria sea siempre selectiva —mediada por un "corto olvido" nerudiano— de su opción arbitraria no se excluye el despertar sexual del/de la protagonista. Si la pastoral larsiana intuye que el lugar determina la etnia —"el indio Cruz pertenecía al traspatio" (Lars, 1987: 119), jamás a la sala o al comedor— la fantasía salarrueriana entrevé la filiación de un viaje transatlántico a una identidad sexual trasmutada. Acaso el travestismo se intuye como un fenómeno exterior a las fronteras nacionales. Al lector de decidir…

En oposición al vasco del primer ejemplo —orgulloso de su varonía— Íngrimo declara su feminidad. En el travestismo psíquico, confiesa sentirse "apenada de ser tan hombre" (*Íngrimo* en Salarrué, 1970: 533). Y "qué va a suceder" con ese triple canje —de geografía

(El Salvador-Europa), horario (ocho (8) horas; estaciones diversas) y género (Salvador-Martita)— es una interrogante que el escritor deja a guisa de la glosa lectora. Quizás en su ambigüedad —él/ella/ello— se encarne una "doncella viril, ese estado natural de transición: el estado angélico, muy alejado de aquel androginismo ingrato que hay en ciertos afeminamientos del estado fisiológico, más, que sicológico" ("El Espejo" de *La sombra y otros motivos literarios* en Salarrué, 1970: 555). Por otro personaje de "La sombra" se sabe que el "andrógino" sella "las dos clases de síntesis" posibles: hacia "lo concreto", o corporal, y hacia "lo abstracto", o "arquetípico" (Salarrué, 1970: 537). La verdadera bisexualidad residiría en la psique humana, es decir, en el deseo por el otro/otra sin ambages anímicos. La prioridad de lo psíquico remeda un antiguo mito náhuat-pipil —el de "la mujer en fragmentos" (Lara-Martínez, 2012: 5 y ss.)— el cual inventa una sexualidad sin sexo. La sexualidad se arraiga en el deseo interno, más que en el cuerpo tangible y en los genitales.

***

Para concluir el asunto corporal, como rasgo ineludible, el relato incluye a dos afro-descendientes cuyo oficio de criados establece una neta correlación entre su apariencia física y el estatuto social: un niño huérfano y una niñera. Sin sorpresa, el primero ocupa un rango inferior que el del narrador. «Sen-Sen es "el hijo de casa"», "algo negrito", cuyo sobrenombre deriva de "eso mismo, por negrito, meñique", etc. (*Íngrimo* en Salarrué, 1970: 484). El segundo personaje de color se caracteriza como sirvienta de la novia imaginaria del narrador, quien "era de raza oscura y ojos rasgados" (471; nótese un mestizaje —africano y asiático— distinto al oficial, hispano e indígena).

En réplica a la fantasía de *O-Yarkandal* —a examinar en seguida— la biografía reitera que la disparidad social calca la de raza. Ante el anhelo del narrador por elevarse a la cima literaria —"terribles ganas de ser un notable escritor" (*Íngrimo* en Salarrué, 1970: 486)— Sen-Sen es analfabeta: "no sabía las letras" (484). La "humorada juvenil" de Íngrimo predice la constitución racial del canon literario salvadoreño. Su

onomástico aún no consagra a ningún escritor afro-descendiente quien, como Sen-Sen, confunde las letras —«"alfabeto, ¿leemos?"»— con una persona: «"Beto lemos"» o "Beto Lemus" (484). Su mayor "premio" —«traje de "Espantajo"» (522)— declara el atuendo que, como el color de la piel, le otorga una identidad social estricta y sin ascenso posible. Por esas "paradojas" que componen la novela, "gritó el Silencio" de "quienes" se "conocen de memoria", por su color de tez, aun si se ignoran "sus obras" (491).

0.V. LA INTERSECCIÓN DEL GÉNERO Y LA RAZA

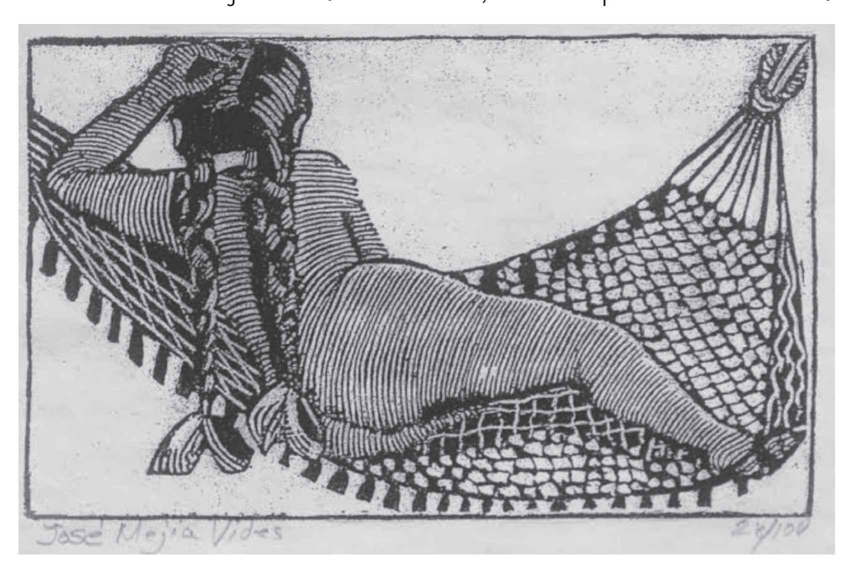
Inscrita en el cuerpo, la intersección del género y la raza constituye una de las temáticas recurrentes de la fantasía salarrueriana, tal cual lo reiteran las obras *O-Yarkandal* (1929) y *Remotando el Uluán* (1932). No sólo habría que interrogar si el espíritu trasciende la materia —"las almas vagan libres" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 208), sublimes luego del asesinato— sin una presencia física, según un dogma que reemplaza toda prueba experimental. A la vez, debe interrogarse la identidad racial de la esclavitud —"esclavos negros" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 214); amos blancos— junto a su desnudez como rasgo cultural, ante todo, de la mujer afro-descendiente.

Sea que el espíritu "*remote* las aguas vírgenes" de un río imaginario llamado Uluán (*Remotando el Uluán* en Salarrué, 1969: 200), sea que invente universos paralelos en la obra cumbre *O-Yarkandal,* una mujer se halla al lado del escritor y del narrador. Se trate de una fémina "perfectamente negra y perfectamente bella" —"desnuda como toda mujer" (*Remotando el Uluán* en Salarrué, 1969: 250)— o bien de "una negra enjoyada y casi desnuda" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 200), la Musa desvestida acompaña la travesía mística y el tránsito mito-poético del narrador.

Queda al ingenio del lector interpretar el sentido de los "¡caprichos de mujer!" —"desnuda", por supuesto— que "llegó a mi camarote y tras unas caricias y mimos irresistible me obligó a darle un fumbultaje musical" (*Remotando el Uluán* en Salarrué, 1969: 255), antes de "lanzarnos a volar" (256).

Ignoro si la oficina de *"Afirmative Action"* llamaría a tal acto *"sexual harrasment"*, en vez de calificarlo de "esoterismo", ya que implica una exigencia corporal. En verdad lo ignoro, aun si el doble sentido de "cojer fruta ajena" (247) insinuaría un indicio material. Pero sea lo que fuere, en esos mundos místicos e imaginarios, ni siquiera el viaje astral —al escindir el alma del cuerpo— se dispensa de lo físico y de la rudeza inmanente a su condición demasiado humana en su sinceridad. El mundo inmaterial de *O-Yarkandal* parece bastante explícito al describir la violencia de género.

Ilustración 1.
Grabado de José Mejía Vides (envío anónimo, sin fuente por secreto de Estado)



"Si lo dijéramos al revés" (*Íngrimo* en Salarrué, 1970: 497), en diálogo estricto, tanto las palabras invierten su sentido en espejeo (Yo-Tú), como la imagen plástica (Tú) remite al observador (Yo) que deleita su sensualidad en la mirada. De la materia del "sonido" y la figura (Tú) se deduce "el significado" y la identidad (Yo), que "yo sé", aun si "¿quién lo conoce?" (483). Por una epistemología singular —un saber sin testimonio ocular— "todos saben quién es, pero no lo han visto" (483). La imagen (Tú = mujer indígena desnuda) que veo (Yo) define mi identidad en el espejo (Yo = hombre ladino vestido), es decir, al voltear el deseo de la mirada hacia el observador.

"Kahunishar donde los lirios son de carne blanca" —con obvias connotaciones raciales arias— "es una Tierra misteriosa, selva oscura como el sexo proficuo de la Tierra: así oscura, así ardiente, así odorosa. Sus enormes ramajes son negros y lacios como crenchas de león y a león apestan. Hay en ella una lluvia constante y pastosa como jugo vital y en sus entrañas tétricas penetra el río negro de Suk desbordante, torrencial como un falo violador". Sería el "sexo de la Madre Tierra, fecundada por Suk que significa: la Sombra del Sol y de cuya cópula nacerá Shíntara, el Mesías" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 229. Véase la palabra náhuat-pipil para falo, *kulutsin,* "escorpioncillo", que deriva de la raíz *kulua,* "castigar, doblegar", es decir, "el pequeño que castiga/doblega").

Una naturaleza sexualizada de tal forma no posee nada de natural. No es más que el proyecto humano y social de colonización de un mundo considerado inerte. El paisaje cósmico de *O-Yarkandal* materializa el anhelo humano: "los vegetales creciendo como nuestros deseos", eso se llama "paisaje" (Lezama Lima, 1981: 209). Acaso ese espectáculo lo confirma *Remotando el Uluán* —la única novela publicada en 1932— donde se verifica que "éste —me dijo— es un castillo nacido de un beso tuyo a Gnarda. ¿Quieres visitarlo?" (*Remotando el Uluán* en Salarrué, 1969: 268). La arquitectura del paisaje astral es la proyección del deseo y del amor entre los protagonistas dispares en raza, cultura y género: una afro-descendiente desnuda y el narrador blanco vestido. *La sed de Sling Bader* (1971: 92) reconfirma el ideal neo-colonialista de la empresa que conquista un territorio que se imagina virgen: "la tierra estaba, aparentemente, sólo esperando que alguien tomara posesión de ella".

0.VI. EL SACRIFICIO Y LA MUJER IDEAL

Por ventura viril, si al hombre no le satisface la apariencia corporal ni el carácter psíquico de la mujer, sabe que el ritual místico por excelencia se llama *sacrificio.* En esa construcción *(facere)* social de lo sagrado *(sacrum)*, el alma de la víctima —psíquicamente superior— transmigra hacia el hermoso cuerpo de la mujer deseada, pero torpe. Por un asesinato *justo*

—litúrgico o sin ceremonia— se presupone que el hombre logra configurar el perfil de una amante ideal.

En efecto, "El milagro de Hiaradina" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 204-209) narra un caso típico de mellizas u oposiciones cruzadas (véase: el mito de los hermanos enemigos, Caín-Abel, Tezcatlipoca-Quetzalcoatl, etc.). Hiaar es lúcida, alta, fea y coja; en cambio, Adina, pequeña, hermosa, pero muda y torpe. A la belleza corporal de la última se contrapone la fealdad de la primera, así como a la torpeza mental, la habilidad intelectual de la precedente. Esta falta de consonancia entre lo físico y lo mental, acredita una oposición cruzada dual. Cada una de las dobles gemelas posee un valor positivo (belleza física, inteligencia) y otro negativo (torpeza mental, fealdad corporal). La disociación del cuerpo con respecto al alma, es obra de la madre Xi, quien "juró no hacer una cosa perfecta" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 207). Se trata de un caso de violencia doméstica, semejante al travestismo que refieren Lars y Herrera Velado, ya que la distorsión psíquica de la hija resulta del deseo autoritario de la madre, es decir, de un adulto mayor.

En la pareja de Hiaar (-fea +inteligente) y Adina (+bella -torpe), la falta de integración de los valores positivos en una unidad —Hiaradina (+bella +inteligente)— deriva de un legado familiar despótico. Esta reunificación ideal la realiza el asesinato que ejerce un "guerrero" —por decreto imperial— para que "las almas que vagan libres después de la muerte" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 208) se integre(n) al hermoso cuerpo femenino que el hombre anhela poseer. La violencia doméstica culmina resuelta en la de género.

Hiaar		**Adina**
+ inteligente	**X**	- inteligente
- hermosa		+ hermosa

donde el ideal (po)ético consiste en reunir las dos categorías positivas —física y psíquica— en un solo cuerpo por medio de la violencia justa. El relato aplica los "Fragmentos de un evangelio apócrifo" de Borges (1969: 25). "17. El que matare por causa de la justicia, o por la causa que él cree justa, no tiene culpa".

Ilustración 2.
"Deidad" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 59)



«"Seis sacerdotes alzaron a la joven con ternura y la colocaron sobre una plancha de mármol negro"» (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 64). "El Gran Sacerdote dividía el cuerpo de Adur" (64) —"la más bella mujer del reino" (63)— "en dos mitades longitudinales. La hoja de acero cortó la clara frente, bajó por la fina nariz cortando el hoyuelo de los labios, rebotó en el mentón nacarino y escurriéndose por el pálido cuello partió el pecho separando un seno de otro seno [...] La hoja de acero se había detenido un segundo en la base del vientre y con un solo tajo rompió la virginidad de Adur. *Anochecía ya cuando Saga llegó a la virginidad de Adur...*" (65).

Nótese la distinción de género y vestido entre los sacerdotes sacrificadores —en su atavío lujoso— y la mujer sacrificada "desnuda" (64), lo cual acentúa el sentido erótico del crimen ritual, equivalente a una desfloración conclusiva. Corporalmente, "la diosa Xi" se distingue por "sus dos bellos cuerpos desnudos" y Adur, su sustituta, por "su blancura transparente" (64).

Por la "espada centellante" que "partió el corazón de Hiaar" e hizo "manar sangre a hipos" (*O-Yarkandal* en Salarrué, 1969: 208), nace el desvarío sensual en unión freudiana de los opuestos que vierte Thanatos en Eros. Por ese acto de *justicia estética,* "la inteligencia" de la víctima "se abre como una flor" al interior del hermoso cuerpo de la mujer deseada hasta consolidar la cópula. Los valores intelectuales de la difunta transmigran al cuerpo vivo de la gemela. "En su delirio" de "besos", "el rey Sedar" afirma —sino la preeminencia de la materia, y del asiento corporal, ante el alma— al menos su equivalencia terrena. En la fantasía, el cuerpo de la mujer confirma su verdadero carácter de capital sim-

bólico. En síntesis, para la esoteria «"ninguna mercancía tan apetecida de los hombres como aquella belleza de Ulusú-Nasar"» (213). Al lector de juzgar porque el reverso del asunto —hombre hecho mercadería— sólo califica en caso de ser "negro robusto" (200).

0.VII. EL DILEMA ACTUAL

El dilema actual no indagaría si en la fantasía la esoteria y el misticismo existen referencias directas a la sexualidad y a la política de género. En esas instancias —sean místicas o biográficas— los estudios actuales en torno a "la mara violenta y la construcción de la masculinidad" encontrarían un antecedente histórico (Baird, 2012). En cambio, la verdadera problemática la expresa el silencio del siglo XXI ante la larga dimensión de tal cuestión candente, a la orden del día: violencia doméstica, feminicidios, acoso sexual, pedofilia, etc. En efecto, mientras en una época anterior a la teoría de género, el citado Hugo Lindo y su colega Luis Gallegos Valdés —"el sexo y ciertos problemas a él atañederos" (Gallegos Valdés, 1989: 242)—intuyen la relación de la fantasía al cuerpo humano, la actualidad la acalla. La silencia por lógica nacionalista oficial, por una razón de estado que hace del cuerpo humano un misterio.

Hay que rebasar las tesis magistrales de los influjos literarios —"*Oyar-Kahn-Dal* recuerda" al autor del *Rubayatas* Omar Kayan" (Toruño, 1958: 291); "influencia de Lord Dunsay" cuyo "parangón" semeja "*El mundo de los Marachías* de Arévalo Martínez" (Gallegos Valdés, 1989: 242)— si se desea avanzar hacia el análisis de las letras en su reflejo de una cultura histórica particular. Toda cultura artística ofrece una compleja interpretación de lo *Real,* cuyos dogmas le imponen marcos teóricos estrictos a la identidad de un grupo, i.e., la fantasía ignora el cuerpo sexuado y su historia social. En ilusión patriótica, se creería aún que la lectura de "las fuentes iniciáticas" suplanta el estudio científico de la antropología (Salarrué, 1974: 145). Por identidad nacional, luego de excluir la bio-política del cuerpo humano, obligatoriamente se enseñaría que "el origen de los Toltecas-Nahoas, existió

en un viejo Oriente que los historiadores (ignorantes de las fuentes iniciáticas) consideran mítico". "En verdad", los indígenas salvadoreños serían "la tercera sub-raza de la cuarta raza humana, la raza atlante, de donde derivan no sólo los indios americanos (cobrizos y broncíneos) sino también los mongoles" (lugar citado).

Su tajante oposición al ADN, al genoma y a la lingüística —es decir a las ciencias biológicas y sociales— verificaría el arraigo mítico de todo nacionalismo, incluido el del siglo XXI. Las contradicciones entre los pilares del canon nacional y la ciencia actual se juzgan secundarias. Las legitiman una crisis económica y violencia sin freno, a resolver por un refuerzo imaginario de la unidad pensante ante los autores clásicos que se elogian. Empero, la búsqueda rulfeana del padre muerto —reiterada en *Íngrimo* (Salarrué, 1970: 462)— sólo hace que la "historia" calque la ficción, "en su mucho de novela" (464). En su "baile" o "paisaje de imaginación" (463) —"mitad realidad, mitad fantasía"— "se puede probar la mentira tanto como se puede desmentir la verdad" (481). La verdad freudiana asegura la deificación de todo prócer difunto —quien como tótem infalible— inaugura la identidad social de una nación y sus tabúes estrictos (Freud, 1912-1913).

***

Parecería que cuanto más se avanza en materia digital, inteligencia artificial, manipulación genética, lenguajes artificiales en el internet, etc., tanto más se desarrollan los tabúes de la investigación historiográfica en un nuevo anhelo puritano. Tal es una de las convenciones culturales que nos rige hasta que los estudios de género renueven los enfoques alrededor del cuerpo humano vivido, como experiencia histórica y política. De este campo —bajo escrutinio en *Masculinidades salvadoreñas = Cuerpo — Raza — Etnia ≠*— surgen los ensayos siguientes que interrogan la literatura salvadoreña. Su escritura motiva renovar el estudio crítico de la historiografía literaria salvadoreña desde una perspectiva inédita. Ante el temor a indagar el cuerpo humano como manuscrito primordial de la historia humana, se despliegan los ensayos de esta obra. Al reverso de todo misterio —duplo perfecto de *Miss Tery*— se yergue el cuerpo

humano sexuado dotado de funciones biológicas animales que le conceden la vida. Empero, es difícil que la palabra surja de "esa eternidad que ya es olvido"…



Ilustración 3.
Olga Salarrué (envío anónimo, sin fuente por secreto de Estado)

Relación esotérica y mística entre dos cuerpos etéreos.

Agradezco el envío anónimo por razones de estado.

Ilustración 4.
Olga Salarrué (envío anónimo, sin fuente por secreto de Estado)



Una cerámica semejante, "Las amigas" sustituye al varón de la izquierda por otra mujer que insinúa una relación místico-amorosa con su pareja femenina desnuda. Nótese la espiral como símbolo genital femenino (véase más arriba: una imagen semejante —dos mujeres desnudas que se palpan y entrelazan, "enfrentándose" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 65)— ilustra el relato "Deidad" de *O-Yarkandal* (1971: 59), en su versión ilustrada).

(Casa Salarrué, Los Planes de Renderos, cortesía anónima por nuevas razones de estado).

BIBLIOGRAFÍA

Baird, Adam. (2012). The violent gang and the construction of masculinity among socially excluded young men. *Safer Communities,* 11, 179-190.

Borges, Jorge Luis. *Diálogo sobre un diálogo.* Recuperado el 27 de noviembre de 2015 de http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/borges/dialogo_sobre_un_dialogo.htm

____. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.* Recuperado el 27 de noviembre de 2015 de http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/borges/tlon_uqbar_orbis_tertius.htm

____. (1969). *Elogio de la sombra.* Recuperado el 27 de noviembre de 2015 de http://www.guiaamarilladeformosa.com/uploads/3/1/1/0/31103187/2._1969-elogio-de-la-sombra-poes%C3%ADa_j.l_borges.pdf

Freud, Sigmund. (1912-1913). *Tótem y tabú.* Recuperado el 17 de noviembre de 2015 de https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/in_spanish/Sigmund%20Freud%20-%20Totem%20y%20Tab%FA.pdf.

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Guerra Trigueros, Alberto (1998). *Poesía versus arte.* San Salvador, El Salvador: Dirección General de Publicaciones. Selección y presentación de Miguel Huezo Mixco.

Herrera Velado, Francisco (1977). *Mentiras y verdades.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Lara-Martínez, Rafael (2012). *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador.* San Salvador, El Salvador: El Monstruo Editores.

Lars, Claudia (1973). *Obras escogidas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. "Selección, prólogo y notas" de la Dra. Matilde Elena López. Dos volúmenes.

____. (1987). *Tierra de infancia.* San Salvador, El Salvador: UCA Editores. "Prólogo" de Francisco Andrés Escobar.

____. (1999). *Poesía completa.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Carmen González Huguet. Dos volúmenes.

Lezama Lima, José. (1981). *El reino de la imagen.* Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Lindo, Hugo. (1962). *El anzuelo de Dios.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.

Rank, Otto (1914). The Myth of the Birth of the Hero. *The Journal of Nervous and Mental Diseases.* Primera edición alemana: 1909. Recuperado el 17 de noviembre de 2015 de https://archive.org/details/mythofbirthofher1914rank

Salarrué. (1969-1970). *Obras escogidas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. "Selección, prólogo y notas" de Hugo Lindo (VII-CXVIII). Dos volúmenes.

____. (1971). *La sed de Sling Bader.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

____. (1971). *O-Yarkandal.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones. Ilustraciones y viñetas del autor.

____. (1974). *Catleya Luna.* Novela. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

____. (1999). *Narrativa completa.* San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Ricardo Roque Baldovinos. Tres volúmenes.

Toruño, Juan Felipe. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Quignard, Pascal. (1994). *Le sexe et l'effroi* [El sexo y el espanto]. París, Francia: Gallimard.

INTRODUCCIÓN

CUATRO ACLARACIONES NECESARIAS

A continuación, se especifican cuatro temáticas que orientan el análisis de la mayoría de los ensayos. Los primeros dos tópicos son de orden aristotélico. Se trata de la oposición entre la historia y la ficción, así como de la existencia de un indígena salvadoreño sin lengua materna, según el material historiográfico analizado. En tercer lugar, se explica el trío arte-crítica-antropología que instaura una noción de cuerpo tatuado desde su inicio. Por fin, se ofrece una breve definición de los protagonistas masculinos más relevantes en el corpus bajo análisis.

Existe un tema que —a modo de estribillo o canon musical— se repite por variación en los ensayos. Se trata de la distinción aristotélica entre la historia, relato particular de un hecho, y la ficción o relato generalizado, la cual debe caracterizarse en cada autor a estudiar. El epígrafe inicial restituye la *Poética,* IX: 1451a36-b11, cuyo contraste justifica su aplicación reiterada. Para citar un solo ejemplo, valga aclarar que la única novela que publica Salarrué en 1932 —*Remotando el Uluán*— jamás se estudia como parte constitutiva del corpus durante ese año clave. Sucedería que existe un trecho insalvable entre los hechos en sí —la historia actual— y la percepción de los agentes sociales vivos. En verdad, en esa presunta fantasía aparece una mujer "negra desnuda" como personaje principal al lado del narrador. Sin mayor asombro, la relación amorosa entre un hombre blanco y una mujer indígena desempeña un papel preponderante en otras dos novelas inéditas en el país, a saber: *El oso ruso* (1944) de Gustavo Alemán Bolaños y *Ola roja* (1948) de Francisco Machón Vilanova. Los tres relatos de autores urbanos —vivos en 1932— se alinean al confirmar una arista de género como distintiva del discurso ficticio. Mientras la historia se limita a referir la gesta heróica o represiva de los varones, la fantasía imagina una sociedad divida en grupos étnicos y de género. Su jerarquía étnica se corresponde a la oposición hombre-mujer, ya que nunca se fantasea una reversión: un hombre indígena o afro-descendiente con una mujer

blanca de pareja. Incluso en el viaje astral más esotérico, la ilusión suprema del varón blanco se llama hembra afro-descendiente: Gnarda. Para 1932, sólo la ficción le concede voz a la mujer indígena y a la afro-descendiente, como si sus derechos no le importaran a la historia factual. De igual manera, sólo la ficción rinde cuentas del deseo humano —del apetito sexual por "coger fruta ajena" (Salarrué, *Remotando el Uluán*)— como acción política singular. Por herencia aristotélica, la historia es al varón como la ficción, a la hembra, según la distinción que se particulariza en El Salvador de ese año clave. Así lo refrenda otra fantasía, *O-Yarkandal* (1929), en la que sin asombro los amos son blancos, los esclavos, negros y la mujer una mercancía (véase: VII). El lector disculpará la reiteración de ese motivo que debe singularizarse en casi toda obra.

En segundo lugar, otro tópico aristotélico clásico proviene del libro I, capítulo I: 10-13 de la *Política*. Si el ser humano se define como animal dotado de lenguaje (zoon logos ejon) para el canon literario salvadoreño el indígena no clasifica como tal. Desde el inicio del modernismo y regionalismo hacia 1880, al indígena se le deroga el requisito necesario para acceder a su condición de animal político: la lengua materna (véase I). Si la comunidad política (e koinõnia e politikê) la funda una idea del bienestar que se expresa en el lenguaje (logos), la falta de una lengua materna destituye al hablante náhuat-pipil de esa esfera. Por la trasposición esencial entre el hecho político y el idioma, la constitución de un canon literario monolingüe —sólo en castellano—lo elimina de la nación salvadoreña. "El habla (logos), por su parte, está hecho para expresar el bien y el mal y, en seguida, lo justo y lo injusto" (*Política,* I:I:10). Pero resulta que esos valores (po)éticos de justicia —los que fundan el ente político salvadoreño— sólo los articula el idioma oficial, en detrimento de las lenguas originarias. Hasta el 2016, no existen publicaciones que rastreen la mito-poética en lenguas indígenas nacionales, estudios lingüísticos diversos, ni una pedagogía adaptada a los diversos niveles escolares. En contraste al postulado "en todo humano el verdadero carácter lo revela el lenguaje" (*Ética,* 11, 1127a), para el indigenismo salvadoreño, el idioma materno original resulta secundario.

En tercer lugar, los ensayos se insertan en el triángulo nocional arte-crítica-antropología, prosiguiendo el trabajo pionero de James Clifford, *The Predicaments of Culture* (1988). En cuanto historiografía, el arte ofrece una perspectiva de la realidad social y natural que a la crítica le compete explicitar. El mundo que se despliega en el texto lo hace más evidente un enfoque antropológico al investigar el problema del cuerpo en su representación. Ya se mencionó cómo la fantasía inaugura la arista de género étnico que la historia suele acallar. En este triángulo, interesa rescatar un margen olvidado, cuya noción de cuerpo se retoma del náhuatl-mexicano. Aun si se dude que la palabra Mê(tz)-xih-co se glose "en el lugar (-co) del ombligo (xîc-tli) de la Luna (mêtz-tli)", existe una consonancia certera entre el astro nocturno y el ser humano. Del sustantivo mêtztli se deriva el verbo mêtzuia, "menstrúa/lunea", el cual correlaciona el ciclo reproductivo humano al cosmos. Por ello, los humanos se llaman los "seres de nueve lunas", ya que su patria/matria original se localiza el vientre materno. El cuerpo se halla marcado por una experiencia que inscribe en el dermis y en el ánimo un legado ancestral desde la concepción. Quizás la escritura la inicie el deseo parental; en lo mínimo, comienza durante los "rumores" de la guerra florida (xõchiyãõyõtl) que engendran un nuevo ser (véase: XVI para su expresión en Lars). Al nacimiento, la remoción del cordón umbilical y de la placenta tatúa a todo individuo, de una manera más radical, ya que le cercena una parte constitutiva de sí. Sea que la palabra "hombre", tlãcatl, proceda de tlãcati, "nace", o bien de tlãctli, "(es) mitad", el nacimiento señala el paso ritual hacia este universo donde la vivencia se escribe en el pergamino carnal de todo individuo. En este sentido, la distinción ancestral de sociedades con o sin escritura no tiene cabida. El cuerpo humano se concibe como un libro a tatuaje indeleble —similar al de los mareros— desde su nacimiento y, anteriormente, desde su procreación en la cueva (öztotl) materna. Escribir implica inscribir, tallar, cincelar el cuerpo recién engendrado y luego el nacido, hasta grabar en ese nuevo organismo biológico una historia vivida. Una sociedad sin historia —sin antropología ni *ciencias* sociales— sería tan imposible como afirmar la inexistencia

del cuerpo. Este legado náhuatl-mexicano de la escritura corporal se investiga en estos ensayos, al establecer la correspondencia entre el mito de origen, Chicomöztoc o "en el lugar de las sietes cuevas", y el cuerpo humano a siete orificios (ojos (1), nariz (2), oídos (3), boca (4), ombligo (5), uretra (6) y ano (7)). Si todo hablante es un lingüista en potencia —al analizar los sonidos, sílabas, morfemas, oraciones y textos de su lengua— con mayor razón todo humano viviente es un historiador y un pergamino a la vez. Posee un cuerpo tatuado en jeroglifos a descifrar. En íntima relación con este códice somático, se produce una constante fluidez entre los opuestos masculino y femenino tan dinámica como el transcurso diario entre el zenit y el nadir, el día y la noche o el amanecer y atardecer. En reflejo al cambio de estaciones —entre tönalco y xöpan— existen momentos claves que vuelcan un contrario hacia su antónimo, tales como el 3 de mayo y el 2 de noviembre. Por esta noción olvidada, la antropología ilustra cómo la crítica literaria y cultural descubren en el arte un concepto de cuerpo que, más allá de la neutralidad biológica, lo escriben los códigos sociales y el imaginario individual.

Por último, los protagonistas masculinos principales de los ensayos se llaman colono, hacendado, campisto, borracho, guardia, indígena, afeminado y travesti. Nótese que la mayoría de estos términos carece de un femenino en los textos, salvo tal vez el primero y, con seguridad, el sexto. El colono se contrapone al hacendado como el esclavo al amo en la clásica dialéctica hegeliana. Él y su familia se asientan en la propiedad de ese señor semi-feudal y reciben un lote de tierra para su cultivo. A cambio, deben trabajar en la labor y recolección de la cosecha. Como preventa de su permanencia, a menudo el hacendado ejerce el derecho medieval de pernada en la familia del colono. Un colono singular es el campisto quien correspondería al gaucho argentino o al vaquero mexicano norteño. Su faena particular consiste en arriar el ganado del patrón, de una hacienda a otra, para realizar el comercio. Como el colono, el campisto y el hacendado, el borracho carece de género femenino salvo en el caso de la prostituta quien bebe al lado de su cliente. Igualmente, sucede con el guardia —actividad varonil— quien se dedica a mantener el orden gubernamental establecido y a proteger

las prerrogativas del hacendado. Su autoridad justifica los desmanes que cometen contra la población civil, ante todo contra los grupos subalternos. Por su escalafón inferior en la jerarquía militar, el guardia proviene de grupos sociales similares a quienes reprime por oficio. El término "indio", indígena, puede referir a un colono, al igual que al miembro de una comunidad aldeana. Resulta característico de la literatura salvadoreña —totalmente monolingüe en castellano— que el indígena no se describa por el uso de su lengua materna, náhuat-pipil en su mayoría. En cambio, lo distingue un empleo peculiar del idioma nacional, cuyos rasgos lingüísticos quedan por determinar en sus varios niveles, del fonológico y morfológico al sintáctico y semántico. También, este término de "indio" lo utiliza una concepción puramente peyorativa, como insulto para denotar los prejuicios sociales del hablante hacia la población originaria del país (véase: XI, "¿has visto que indio más bruto?..."). Los otros dos vocablos de afeminado y travesti no se corresponden en absoluto. Al igual que "indio", no existe una expresión neutra en el castellano salvadoreño para designarlos. Ha sido necesaria la reciente inclusión de un anglicismo —"gay"— para que el idioma nacional urbano se dote de un término imparcial al nombrar la homosexualidad masculina (para el uso de siete términos náhuatl-mexicanos (cuiloni, tecuilonti, chimouhqui, cocoxqui, ciuanacayo, xochihua y patlachuia), véase mi libro *Indígena, cuerpo y sexualidad* (2012)). En cuanto al travesti masculino, los textos no lo representan como una opción personal. En cambio, refieren una imposición familiar que hace del travesti un hecho simbólico y social, más que de orden individual o imaginario. Por último, no existen referencias explícitas a su reverso femenino, sean lesbianismo o travestismo, salvo en las ilustraciones anteriormente citadas de Salarrué.

ADVERTENCIA DE LECTURA

Los ensayos pueden leerse de manera independiente, pese a su ordenamiento cronológico. Cada uno incluye un resumen en castellano y un *abstract* en inglés. Asimismo, la bibliografía particular a cada escrito se cita

al final del artículo. Se aclara que la palabra "ensayo" no significa "*paper*" en el sentido global, anglo-sajón de prestigio académico del término. En cambio, fiel a una tradición latina subalterna, el término "ensayo" implica un margen de error y de prueba, en el cual la lengua *ensaya* diversas maneras de adecuarse a lo *Real*. Lejos del ideal borgeano "del rigor en la ciencia" —es decir, del *paper*— el ensayo no pretende calcar el mundo tal cual es. A lo sumo ofrece un simulacro en palabras de hechos históricos que podrían glosarse de tantas maneras posibles como un simple número se multiplica al infinito (4 = 2+2 = 10-6 = 100/25…). De pretender una verdad única, se recaería en una idea dictatorial, cuando la democracia la fundaría un acuerdo por la diferencia constitutiva de lo político y de lo social. En 2017, un debate de ideas sin excluir al oponente resulta una utopía a realizar.

I.

LA "¡POBRE HISTÉRICA!"

Según Vicente Acosta

¡Pobre histérica! [...] se desespera y se retuerce hambrienta.

(Vicente Acosta, "Flor de histeria", 2013: 102)

RESUMEN:

El ensayo estudia la obra de Vicente Acosta (1867-1908), uno de los fundadores del modernismo y regionalismo salvadoreños. Su poesía suele describirse como anti-imperialista, denuncia liberal de la opresión e indigenista, pese al apoyo a la industria cafetalera, la cual implica la expropiación de la tierra comunal indígena (1881-1882) y una concentración en la propiedad privada. Su exilio en Guatemala y Honduras no lo exime de comprometerse con la modernización, la cual la expresa en el "Himno de la Exposición Nacional (1914)" y en el "Himno de la bandera (1915)", así como en su apología de la colonización española. El pretendido indigenismo sólo reafirma el apoyo a figuras heroicas antiguas, en desdén de sus contemporáneos náhuat-pipiles. Su perspectiva de género subraya la ambigüedad de la propuesta política. Una tercera parte de sus poemas se clasifican bajo la rúbrica de "Erótica". Pero su enfoque sobre lo femenino lo elimina una crítica literaria masculinizante en boga. La mujer representa el deseo, el placer, la traición, el desdén, la perfidia, la vanidad y el ideal de la virginidad. Quizás la figura femenina se contrapone al hombre como "querube" y guía insigne de la "conciencia" humana.

ABSTRACT:

This essay examines the poetic works by Vicente Acosta (1867-1908), one of the founders of Salvadoran modernism and regionalism. His poetry has been described as an anti-imperialist, liberal denouncement of oppression and Indigenista, *despite his support for the coffee industry. Acosta's support of the coffe industry implies support for both expropriation of Native communal land (1881-1882) and private property. Despite his exile in Guatemala and Honduras, his political commitment to modernization is expressed in his "Himno de la Exposición Nacional (Anthem to the National Exhibit, 1904)", and "Himno de la Bandera (Anthem to the Flag, 1915)", as well as in his apology for Spanish colonization. His so-called* Indigenismo *only affirms the support to ancient heroic figures as well as his disdain for contemporary Nahuat-Pipil Natives. His gender outlook underlines the ambiguity of his social agenda. A third of his poems are classified under the rubric of "Eroticism", but his perspective on women's issues are obliterated by male-oriented literary criticism. Women represent desire, pleasure, treason, disdain, betrayal, vanity, and the ideal of virginity, which signals the opposite of men as* "querub" *and "guides" of human "consciousness".*

I.0. PROPÓSITO

El ensayo revisa la reciente publicación *Poesía de Vicente Acosta* (2013), antología antecedida de trece ensayos escritos por autores masculinos. En primer lugar, se revisa la doble exclusión de la temática de género (*gender*) ligada a la falta de comentaristas femeninas, pese a que la clasificación de la obra intuye una prioridad de la "erótica" (Acosta, 2013: 83). En segundo lugar, al destacar ese tercio de poemas sin comentario, a su costado sobresale su antónimo Thánatos, la muerte, como temática complementaria clásica. Por último, se revisan los poemas que diseñan una imagen femenina rayana en la misoginia. Debe distinguirse el arraigo crítico en una tradición literaria de su reciclaje ingenuo por motivos nacionalistas.

I.I. ESTO ~~NO~~ ES UNA CUESTIÓN DE GÉNERO

"Esto no es una cuestión de género", afirma de manera tajante Ricardo Roque Baldovinos en uno de los trece ensayos introductorios a *Poesía de Vicente Acosta* (2013: 15). Por su buena suerte teórica, el número cabalístico de trece anuncia que toda la crítica literaria la escriben los varones. Citado fuera de contexto, el término "género" adquiere la verdadera ambigüedad que le otorga la lengua castellana. Hay un triple sentido ineludible al hablar y escribir en este idioma en su saber ancestral: el género (*genre*) literario, que refiere Roque Baldovinos, el género (*gender*) gramatical y, ante todo, el sexual (*gender*), que elude mencionar. Pero la falta de referencia directa a su equívoco no oculta una manifestación acallada. La omnipresencia del hombre esconde la inexistencia misma de la mujer, así como de toda intersección liminal entre esos extremos.

Si el párrafo de la cita aclara con exactitud que el modernismo literario ofrece "una nueva sensibilidad" ante el mundo —sin determinación de "género (*genre*)" poético— el ensayo explica el sentido obstruido del término (Acosta, 2013: 12): *gender*. Para Roque Baldovinos, la cuestión a resolver consiste en saber quién es el varón "fundador del modernismo salvadoreño": Francisco Gavidia o Arturo Ambrogi

(Acosta, 2013: 15). Sea quien fuere, se trata siempre de dos figuras masculinas en disputa, ya que ninguna mujer tendría derecho a ocupar ese puesto de prestigio. "Los versos que escriben las mujeres, que son el alcaloide de lo malo" (Ambrogi en Acosta, 2013: 119). Menos aún se canonizaría una figura liminal entre las antípodas en su antagonismo complementario.

Esta misma omnipresencia masculina la documenta Carlos Gregorio López Bernal al rastrear la manera en que se inventan "héroes nacionales en El Salvador" (2006). Se concluiría que la historia recicla la masculinidad de hace medio siglo: "nuestros varones de ayer —los próceres de la independencia" que a "los hombres de letras" les corresponde glorificar (Lindo, 1969: 149). No sólo ninguna figura femenina califica como heroína de la patria. Tampoco la bibliografía incluye una sola autora, cuya ausencia testimonia que —en pleno siglo XXI— el discurso científico de la historia y su controversia sobre el acontecer del pasado son áreas exclusivas de la contienda masculina. Mucho menos le correspondería a una figura culturalmente liminal —entre ambas extremidades biológicas— considerarse fundador político o literario de la patria, esto es, de una entidad política cuyo nombre deriva de la herencia varonil. Sea historia o ficción el resultado resulta equivalente; la mujer se halla fuera del acto fundador de la cultura y de la política nacional.

Pese al silencio, la cuestión del género sexual se halla presente. Hacia el 2013, no sólo la antología excluye a toda ensayista femenina. Más aún, elimina toda referencia a la visión que Acosta ofrece de la mujer. Si resulta cierto que debemos "asumir nuestra tradición literaria y hacerla accesible", no por ello ha de adoptarse una lectura ingenua y parcial (Roque Baldovinos en Acosta, 2013: 19). De las cinco secciones en que su compilador, Joaquín Meza, clasifica los poemas de Acosta —Filosóficas (10 poemas), Eróticas (34 poemas), Bucólicas (22 poemas), Indigenistas (5 poemas) y Varias (29 poemas)— la sección más amplia queda acallada. Más de un treinta por ciento del total permanece bajo el silencio de la crítica literaria y cultural varonil.

La edición príncipe de su poesía —*La lira joven* (1890)— confirma las estadísticas. Se divide en cinco secciones, a saber: Notas diversas (15 poemas), Una docena de cromos (12 poemas), Líneas y toques (26 poemas),

Albums y tarjetas (64 poemas) y Eros (14 poemas), esto es 131 poemas. Si se juzga que la mayoría de poemas de la tercera parte se refieren a mujeres, el porcentaje aumentaría hacia una cifra superior al cincuenta por ciento. Pero, por convención cultural y nacionalista, hasta el siglo XXI, esta temática se halla excluida de los estudios literarios y culturales salvadoreños. Sólo en una época anterior a los estudios de género, las primeras reseñas críticas de Acosta estiman que el poeta posee un afición suprema por la mujer, rayana en el voyeurismo (Ambrogi, 1974; Girón, s.f). Tal cual lo confirma Girón, las "dedicatorias casi siempre" expresan "nombres femeninos", ya que "amaba escribiendo versos y enamorando mujeres" (9). La poesía y el flirteo se equivalen en ese "galante enamorado" cuyos "días enteros hasta con sus noches" transcurren en el "ensueño" ante la "casa" de "una señorita de belleza imponderable" (9). La cuestión conclusiva no sería cuál interpretación resulta correcta. En cambio, si realmente Acosta representa un pilar fundacional de la identidad nacional, la demanda central aconsejaría su lectura obligatoria en Ciudad Mujer, uno de los máximos logros de las gestiones gubernamentales. De lo contrario, se concluiría la disociación radical entre los estudios culturales y los proyectos políticos en curso.

I.I.I. Los comentarios

Del objeto erótico femenino bajo silencio, los comentaristas —hombres en su totalidad— subrayan los siguientes rasgos distintivos. Meza acentúa la "posición liberal y de denuncia" de Acosta, pese a su "visión" a favor "de la clase social que consolida su triunfo, es decir, la agroexportadora" (en Acosta, 2013: 9). Roque Baldovinos insiste en que Acosta no "rehúye el tema indígena", lo cual contradiría su apoyo a la política agroexportadora la cual expropia las tierras comunales indígenas hacia mediados de 1880 (Acosta, 2013: 18). Más íntimo, Salvador Suárez lo vindica como "poeta de mi pueblo", pero sus "palabras contra el olvido" olvidan que no existe ideal "apopense" sin mujer ni indígena hablante de náhuat-pipil u otra lengua indígena acallada (en Acosta, 2013: 23). Más clásicos serían los seis comentarios de Rubén Darío, Ricardo Palma, Francisco Gavidia, Juan Ramón Uriarte, Francisco Gamboa y Arturo Ambrogi, de

carácter más formalista al evaluar su estilo, o al reseñar su biografía. Aun si algunos de esos escritores viven de cerca la expropiación de las tierras comunales en la década de 1880-1890, su silencio verifica la aprobación tácita que le conceden. Acaso por una paradoja flagrante, existe una correlación directa entre la celebración del indígena en pintura —su ficcionalización— y la falta de un pronunciamiento ante el despojo de sus tierras. No extraña que a ningún poeta regionalista le interese transcribir la mito-poética náhuat-pipil en su lengua materna. En cambio, su propuesta consiste en crear un canon literario monolingüe, solo en español. Queda al lector decidir por qué se cuestiona el *English only* para apoyar sólo en castellano como rasgo de lo salvadoreño.

Hildebrando Antonio Juárez idealiza el "pensamiento puro y sin mancha" de Acosta, hasta referir su destierro mortuorio, mientras Carlos Cañas Dinarte apuntala otros rasgos biográficos de su figura. En Juárez, interesa deificar a los ancestros, ante todo a las figuras paternas que sirven de modelo. "Tu nombre brilla en el firmamento" serviría de premisa fundacional de la crítica cultural del poeta (en Acosta, 2013: 57). Por último, Luis Alvarenga vuelve a insistir en la cuestión indígena —sin mencionar la extinción de los ejidos ni la falta de textos en náhuat-pipil de 1880 a 1931, en el canon literario nacional—. En oposición directa a la filosofía aristotélica elemental —animal dotado de lenguaje instaurando el animal político— en el indigenismo salvadoreño la lengua ni la propiedad comunal serían necesarias para la utopía imaginada por la esfera intelectual.

De esta doble omisión derivan las bases endebles de casi todo el indigenismo salvadoreño desde esa época del despegue modernista hasta el presente. La "idealización de la edad dorada" presupone el olvido del indígena vivo y de su lengua hablada, la cual casi ningún intelectual salvadoreño transcribe en su versión gramatical ni poética (Acosta, 2013: 54). Ampliando las fechas que refiere Roque Baldovinos (1880-1910), ningún indigenista salvadoreño recolecta la literatura náhuat-pipil, desde el auge del modernismo y regionalismo en 1880 hasta el inicio de las dictaduras militares en 1931, ni tampoco estudia su uso de lengua vehicular durante el siglo XVII. La debilidad del indigenismo reside en esa invención de un indígena muerto, sin lengua ni presencia mito-poética actual; menos

aún, sin derecho a las tierras comunales. El canon literario salvadoreño se concibe monolingüe, sólo en castellano.

Junto a la exaltación prehispánica, no extraña que Acosta glorifique la gesta de Cristóbal Colón, esto es, la tarea civilizatoria de España durante la conquista. Si "América será, sublime asiento/De libertad futura para el hombre" —quién sabe si para la mujer— tal liberación se la debe "a la apoteosis de Colón" (2013: 194-195). De este neto rasgo hispano, "la poesía antiimperialista" de Acosta —que Alvarenga destaca también— se compaginaría con la exclusión del indígena viviente, hablante de náhuat-pipil (en Acosta, 2013: 54). Despojado de sus tierras del común y de su lengua literaria —sin ese doble derecho a la propiedad ni al idioma— sólo existe difunto en la imaginación poética de un indigenismo sin indígena vivo. Así lo confirmaría la celebración anual del día de la raza, el 12 de octubre, la cual se regocija en elogiar la misión civilizatoria de la Madre Patria sobre "la innata indolencia de nuestra raza" (March de Reus, 1919: 9).

Por esta exigencia funeraria, cuatro de los cinco poemas de la sección "Indigenistas" —"La corte de Atlacatl", "Rapsodia india", "Coautémoc" y "Lempira"— calificarían como réquiem (nótense errores tipográficos obvios: la carencia de "tl" en el náhuat-pipil, reiterada en "Izcatl" (Acosta, 2013: 163), y la falta de "lt" en náhuatl-mexicano en Xóchilt, en "Licor indio", poema de corte erótico de no ser porque al amor "rubio" del autor lo sustituye una figura morena de "los indianos tiempos" (167)). Las cuatro trovas narran la muerte de un guerrero bravío ahora enterrado: "su crepúsculo de duelo bajo el valle" (162), "clama a gritos herido" (164), "cayó el azteca audaz" (165), "Espartaco muere" (166). A la exigencia antropológica del trabajo de campo con el indígena vivo —hablante de náhuat-pipil—; al requisito etnohistórico de recobrar los textos coloniales, la poesía modernista antepone la recreación imaginaria —pero «"inteligente"», dice Gavidia (36)— de una figura muerta. Por tal razón, no existen textos literarios en lengua náhuat-pipil transcritos ya que el menester de un *zoon logos ejon* no se aplica al indígena salvadoreño.

De este recorrido, la gran ausente es la mujer. En el siglo XXI, no sólo la crítica literaria prosigue el paso de los maestros del modernismo

y de los héroes de la patria, al volverse monopolio masculino. A la vez, al hablar de "eróticas" los hombres eluden mencionar la representación de la mujer en su relación de género complementario. Por tanto, ante tal evidencia —"esto ~~no~~ es una cuestión de género"—el presente capítulo se propone revelar esa faceta tachada adrede de "las rutas temáticas" que inventan la nacionalidad salvadoreña (Alvarenga en Acosta, 2013): "~~Eróticas~~" masculinas y existencia de la mujer. Si no se trata de una "ruta" exclusiva para hombres, al menos, la crítica literaria del siglo XXI imagina que su utopía política y su deseo sexual no incluyen a la mujer.

I.II. EROS Y THANATOS

Si "toda clasificación es superior al caos" (Lévi-Strauss, 1974: 33), tal índice siempre muestra un cierto grado de arbitrariedad cultural que se propone como natural. Ya los cinco poemas "Indigenistas" verifican el capricho de su unidad. Cuatro se archivarían bajo la rúbrica de réquiem o temática mortuoria y el último, bajo el signo del amor. Se trataría de la temática clásica de Eros y Thanatos que reparte el deseo humano entre su realización impetuosa y su extinción fúnebre o melancólica. No sería difícil demostrar que esta dualidad recorta la clasificación propuesta para la poesía de Acosta.

La omnipresencia de la muerte la verifican más de quince poemas dispersos en las cinco rúbricas escogidas. De esas coplas destacan "Ultratumba" (Acosta, 2013: 64) y "La ciudad de las tumbas" (76) en "Filosóficas", "La romanza de la luz" con su "féretro negro de la noche" en "Bucólicas", los antes citados poemas que testimonian una afición por el indígena difunto en la sección "Indigenistas", "Elegía" en "Varios", etc. Viceversa, bajo su atuendo femenino, Eros despliega su presencia desde "el primer vagido" de "la gran Naturaleza" la cual —en su "alumbramiento sublime y horroroso"— testifica "la fuerza fecunda" (61) que se sitúa al lado del Creador, del "poeta soñador" (66) y "sabio" (70).

Bajo esa nueva clasificación, el género retoña —pese a la veda de la crítica literaria— ya que el poeta, siempre varón, queda divinizado, mientras se excluye a la mujer de la esfera creadora, salvo quizás del

parto, como en la cita anterior. Si el hombre recibe de "el buen Dios" "su espíritu una chispa: la Idea" que le permite engendrar un "mundo como el Eterno" (63), las dotes femeninas quedan en suspenso. Antes de revelarlas se insiste en que el hombre —por autoctonía natural— adquiere virtudes semejantes a las del Formador. Por derecho viril, se es "sabio" y "savia" (66) que guían los pueblos a su liberación republicana y liberal. Se apellide Colón, Morazán, Bolívar, Juárez, etc., "el profeta de un siglo" (194) posee un género específico. Al llevar a "Dios en su cerebro de poeta" (182), no sólo los varones se invisten como "héroes, hijos de la Gloria" (203) sino también profesan su deber de "tutela de los oprimidos" (223). Por naturaleza, sólo "un hombre" —jamás una mujer— "heredó" (225) las cualidades de "filósofo poseído" (71).

Ante tales atributos viriles —se insiste de nuevo— queda por descubrir el lugar de la mujer en ese poeta "iniciador del modernismo de las letras nacionales", según Juan Ramón Uriarte (en Acosta, 2013: 34). La cuestión resulta espinosa ya que —de celebrar "este tipo excepcional de intelectual" (Alvarenga en Acosta, 2013: 55)— "la obligación de multiplicar[lo]" en el presente presupone silenciar la existencia misma de la mujer. No en vano —se reitera— su figura representa el terreno baldío, acaso el tabú, de los estudios culturales salvadoreños sobre el poeta.

De inaugurar esa esfera de género, Acosta no sólo destacaría por su anti-imperialismo consagrado al denunciar la exfoliación de la naturaleza. "Los bárbaros del dólar, los Hunos del Progreso" (Alvarenga en Acosta, 2013: 55) responden al "ceño del Destino" a un fatalismo racial que lleva al descalabro colonial del indígena y acaso al moderno de lo hispano. "Una raza por otra es absorbida [...] cuando una cae exangüe y abatida, otra se eleva triunfadora y grande" (Acosta, 2013: 201).

En verdad, no se trata sólo de ese imparable "torrente de la vida" que nadie "tuerce" por una simple iniciativa política, esto es, el reemplazo de un centro imperial español por otro anglo-americano (Acosta, 2013: 201). También debe reconocerse cómo el poeta predica la dualidad constitutiva del ser humano. "Llevar en sí el abismo y la alta cumbre, el oro virgen y la sucia herrumbre" (73). Y si por autoctonía —natural y divina— el varón tiende glorioso hacia lo alto, a continuación se indaga cómo su deseo por la mujer lo hunde en un abismo ético y político sin

tiento. A “la debilidad de mujer” (Acosta, 1890: 151) se contrapone el “símbolo de la fuerza” varonil, la del “eterno sabio”.

I.III. DE LA MUJER

El ideal femenino mezcla un prototipo ético con otro racial. Por una equivalencia entre dos esferas distantes, la virginidad se identifica a un modelo ario de raza. “Oh virgen, rubia y blanca!” (Acosta, 2013: 87). Esta coda —“tu eucarística blancura” (98)— se repite hasta volverse estribillo de un arquetipo femenino inalcanzable. “Al mirarte tan blanca y tan pura” (99), el ideal poético se extinguiría en la contemplación pura. A esta “musa” le corresponden dos emblemas igualmente pulcros: un animal y una flor. Por más que se insista en el origen pueblerino y regional de Acosta, reluce su modelo europeo clásico. Sea “tu blancura de armiño” (93), sean “blancas, marmóreas, finas, tus manos son dos lirios/De una blancura ideal” (108), el emblema animal y vegetal provienen de las lecturas más que de la observación y experiencia directa del poeta. Ni la *mustela erminea* ni muchas *liliaceaes* clasificarían como características de la fauna y de la flora salvadoreñas. Sin embargo, como “la linda rubia” (107) y “tu busto blanco y salinado” (120), tales son los modelos de identidad nacional que se le ofrecen al asiduo lector de la literatura salvadoreña.

Como la “rubia extranjera” (Acosta, 2013: 123), el ideal nacionalista que se exalta en Acosta testimonia de lo ajeno. Realmente, si el escritor representa el poeta de Quetzaltepeque, a la entrada del pueblo se alzaría la efigie de una mujer esbelta y rubia, a cuyos pies descalzos revolotea un armiño en la nieve y en sus manos empuña un ramo de lirios. La preciosidad esmeralda del quetzal la sustituiría la blancura pulcra de la virgen. No en vano, consciente del despertar nacionalista —“pueblos cuya literatura está naciendo” (Acosta, 1890: XV)— el propio Gavidia insiste en “estos versos” de “Tsyla” (XXXIII), en los cuales el poeta añora la presencia de una “rubia”, “ojos azules”, “alta, pálida y tranquila” (87-88). En ella se cifraría uno de los ideales femeninos del modernismo nacional.

En las antípodas de la mujer ideal —blanca e inmaculada, a veces pecaminosa— se halla lo oscuro. "Esta vida tan negra" (Acosta, 2013: 100); "en el féretro negro de la noche" (129), pese a modelos morenas intermedias como "María Rosa" (Acosta, 1890: 77-80). A esa extremidad fúnebre no se llega de manera directa, sino a un ritmo lento el poeta se aproxima por una serie de actos que —de la seducción, el rapto, la traición, el desdén y los celos— lo conducen a la corrupción carnal.

El deseo carnal del poeta arrastra la pureza virginal de la mujer hacia su desliz ético lascivo, que se percibe bajo la óptica de "la audacia que al pecado incita" (Acosta, 2013: 97). "Son mis locos deseos que rondan… al mirarte tan blanca y tan pura" (99). Pese a que se acusa a ciertas mujeres de provocar la lascivia —"la rubia aquella…/ la pálida y divina pecadora" (121) "¡Oh, rubia extranjera!" (123)— sin la presencia femenina la escritura habitaría en un páramo yermo que la conduciría a la extinción. "En la extensión desierta, tan apartada y fúnebre" (Acosta, 1890: 71), se hallan ausentes las "rosas", "lirios" y "azucenas", los símbolos de la mujer y de la poesía. No en vano, su antónimo creativo florece cuando "yo pensaba, desligado del mundo de las formas, en el arte, en la glorias, que es mi amada" (57). La abstracción filosófica remite a la presencia femenina, más que a un concepto metafísico.

Bajo el impulso del deseo, sea por rapto (Acosta, 2013: 89) o seducción, el poeta hace que "la virgen de ayer" se vuelva "prostituta" (113). La conciencia del pecado es de tal envergadura que opaca toda idea de placer que aplaque "mi sed en esa boca" (94). No existen descripciones detalladas que merezcan el apelativo de "eróticas", ya que la descripción del coito la reemplazan los celos, el reproche, la traición y, al cabo, un sentimiento de corrupción enfermiza.

De verse rechazado, el hombre la acusa de "ser demasiado tonta" (Acosta, 2013: 115), o bien de "perfidia" que, de "esquiva", desemboca en la crueldad (108). Acaso el poeta imagina que la belleza femenina se le entregará al hombre que la desee, antes de disolverse en "vejez" (111). No obstante, luego de la unión —sin expresión poética alguna— el escrito le atribuye múltiples condenas. Irrumpe "el monstruo de los

celos" (86). Entre los amantes se interponen "frases mentirosas" (83), la traición (114), ya que "la muñeca de mis amores" [...] "el puñal del desengaño clavaste en mi propio pecho" (105).

"El delirio" del arrebato y la "embriaguez divina" del "placer" (Acosta, 2013: 119), en vez lograr la reunión de los amantes concluyen en su antagonismo. La pareja no culmina en ninguna de los polos opuestos convencionales. Ni el amor conservador de la especie ni el libertinaje liberal se ofrecen en alternativa. En cambio, prevalecen el recelo y las condenas contra la amante que no se pliega a los dictados masculinos. En esa desconfianza y guerra sin fin entre los sexos, no existe un erotismo posible. Las presuntas "Eróticas" —"Eros" en la edición príncipe (1890)— las anula el "veneno" (Acosta, 1890: 109) que salpica la relación de la pareja ideal según Acosta.

En síntesis, una paradoja flagrante recorta el pensamiento poético de este autor modernista. Si sus escenas "indigenistas" se deleitan en el réquiem de figuras ajenas, en vez de recolectar la mito-poética náhuat-pipil, las "eróticas" eluden todo erotismo explícito. Igualmente, si el modernismo —sin cuestión de género literario— acalla la expropiación de las tierra comunales indígenas (1882-1884), también adecúa sus escenas "filosóficas" a una escena de género sexual. En la "Mater natura" (Acosta, 1890: 55) —"la eterna virgen" de "fecundas ubres"— se posa "la simiente" de un ser masculino cuyo "claro día" transforma "la noche del dolor" terrestre. Sea la clarividencia de Colón que "inventa" América, la perspicacia masculina que alienta a la mujer, dudo que Acosta se convierta en modelo para un feminismo y un indigenismo salvadoreños del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Vicente. (2013). *Poesía de Vicente Acosta (1867-1907)*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Selección de Joaquín Meza. Introducción de Ricardo Roque Baldovinos. Contiene once ensayos adicionales.

____. (1890). *La lira joven*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional. "Prólogo" de Francisco Gavidia. "Carta literaria" de Rubén Darío.

Ambrogi, Arturo. (1974). *Marginales de la vida*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Girón, Renato. (s.f). *Vicente Acosta. Introducción al modernismo en Centro América*. S/Ed.

Lévi-Strauss, Claude. (1974). *El pensamiento salvaje*. México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Lindo, Hugo. (1969). *Recuento*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura.

López Bernal, Carlos Gregorio. (2006). Inventando tradiciones y héroes nacionales: El Salvador (1858-1930). *Revista Historia de América,* (127), julio-diciembre, 1-28. Recuperado de http://www.afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=373

March de Reus, José (Comp.). (1919) *La fiesta de la raza*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

II.
NOVELA - VERDAD
Teoría testimonial en *Roca – Celis* (1908) de Manuel Delgado

Por un "Centenario" olvidado: publicación de ¿la "primera novela salvadoreña del siglo" XX?

1908-2008

RESUMEN:

"Novela — verdad" estudia *Roca – Celis* (1908) de Manuel Delgado, una de las primeras novelas escritas en El Salvador. El ensayo analiza la manera en que el en las dos últimas décadas del siglo XX se forja el concepto de novela – verdad o de testimonio sin incluir su larga dimensión. Según este concepto, el escritor transcribe el dictado (*dichtung*) de una voz popular a la letra. Al descubrir que esta misma intención copista guía la novela latinoamericana desde su fundación, la obra de Delgado no ofrece la excepción. En efecto, su escritura oscila entre narrar los hechos y explicar cómo obtuvo la documentación primaria para describirlos. Como testigo e historiógrafo, el autor legitima una historia verdadera en la cual dos hombres —un letrado y un agricultor— se disputan el amor de una mujer, metáfora de la nación salvadoreña. En fiel calco de una ranchera clásica, la advertencia final indica que "la perdición de los hombres son las malditas mujeres". Un presupuesto viril determina el testimonio político de Delgado.

ABSTRACT:

This essay on "Novel — Truth" explores Manuel Delgado's Roca – Celis *(1908), one of the first novels written in El Salvador, and analyzes how the concept of novel – truth or testimonial novel is coined excluding its* long durée *in the last two decades of the 20th century. According to this notion, the author literally transcribes the dictation* (dichtung) *of a popular voice. After discovering that this same intention guides Latin American novels since their foundation, Delgado's work does not offer an exception. Indeed, his writing goes between narrating facts and explaning how he obtained primary documentation to explicate them. As a witness and historiographer, the author justifies a novel (Truth), in which two men —a poet and a farmer— dispute a woman's love, a metaphor for the Salvadoran nation. In a strict copy of a classic* ranchera, *the final outcome warns that "men's ruin is due to damned women", which is a male axiom that determines Delgado's account on politics.*

II.I. PRESENTE DEL PASADO

Hacia mediados de los ochenta, la literatura y la política se amalgaman en un nuevo género poético conjetural: el testimonio o novela testimonial. Nacido del compromiso por un cambio radical, su narrativa presenta una modalidad particular. Por "vez primera" ofrece una relación directa entre la palabra y la cosa, entre los hechos y el relato. Bajo el formato de historia de vida, biografía, crónica personal, se rescata la experiencia vivida de un grupo social oprimido en su integridad. A la historia oficial —selectiva y opresora— se le oponen narraciones verídicas que restituyen vivencias directas de quienes participan en la construcción de un mundo mejor, por la denuncia del presente.

Los dichos del testimoniante subalterno traslucen hechos fidedignos. Los testimonios son historia verdadera. Fundado en una confianza absoluta en el redactor, un pacto de lectura obligaría al comentarista a interpretar la obra de manera literal, sin metáforas ni alegorías que distancien las palabras del mundo. Influenciados por el francés Michel Foucault, los lectores metropolitanos de testimonios se hallan conscientes del enlace que liga la lengua al poder, aun si su crítica presupone un sistema idiomático premoderno que anula toda diferencia entre las palabras y las cosas.

Por instrucción del mismo Foucault, los testimonios expresarían "la no distinción entre lo que se ve y lo que se lee, entre lo observado y lo relatado, en consecuencia, la constitución de una capa única y lisa en la que la mirada y el lenguaje se entrecruzan al infinito" (1968: 47). En su intención *re*-volucionaria, el testimonio sería el *re*-torno a un régimen pre-quijotesco del idioma en el cual las palabras emanan directamente del mundo y conforman el halo perfumado de las cosas. En pleno siglo XX, el "lenguaje" testimonial —que desconoce la ciencia lingüística— restituiría "un signo absolutamente cierto y transparente", sin arbitrariedad, el cual calca la historia en toda su exactitud. En lenguaje coloquial, "hay que llamar a las cosas por su nombre", ya que los apelativos se perciben como cualidades objetivas, fórmulas químicas que se hallan al centro del acontecer.

Parecería que la intención de veracidad —"historia verdadera"— no la inventara Bernal Díaz del Castillo (1496-1584) en el siglo XVI,

ni menos aún predecesores suyos que con igual acuciosidad establecen relaciones directas entre la escritura y el estado factual en el mundo. Este descubrimiento sería el legado único de la generación revolucionaria de los sesenta a los ochenta. Para limitarse al sistema literario latinoamericano, lo cierto es que la identidad entre el dicho y el hecho —escritura y acontecimiento, palabra y cosa— no es inédita. Por lo contrario, desde el siglo XIX, señala un anhelo fundacional de la literatura latinoamericana, pensar que la escritura deriva de manera inmediata del acontecimiento. "Otros latino(anglo)americanos [...] llegaron hasta considerar que la narrativa [el testimonio] era [es la] historia" (Sommer, 1991: 9).

Bastaría sustituir "latino" por "anglo" y "narrativa" por "testimonio" para actualizar la máxima precedente en Norte y Centro América hacia el fin del siglo pasado. Se advertiría que el argumento testimonial repite antiguos empeños por transcribir los hechos en palabras, por hacer del libro una copia del mundo circundante. *La Biblia* —*Cien años de soledad* (1967)— comienza con el inicio del mundo y finaliza con su destrucción. Al pie de la letra, la escritura recolectaría eventos legendarios, luchas heroicas, represiones condenables, en fin, todo un conjunto historiográfico de gestas pasadas. El testimoniante los conoce de primera mano ya que, junto a su grupo social oprimido, vive en carne propia los sucesos que narra. Prosiguiendo la enseñanza de Foucault, el testimonio sería "la prosa" de la historia, "la figura del mundo" en la cual las palabras guardan múltiples lazos de estrecha relación con lo acaecido.

Si la intuición de Sommer posee cierta validez, sería posible rastrear el origen de esa idea —consonancia entre novela e historia— hacia el despegue del género en El Salvador. Demasiado centrada en lo inmediato, la crítica testimonial desdeña cualquier antecedente que anticipe sus conclusiones las cuales en absoluto resultan innovadoras. Por lo contrario, la tesis que se defiende estipula la identidad entre la novela y la historia en la intención escritural de los autores, desde su auge tardío en el país hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

El prestigio político y literario de Manuel Delgado (1853-1923) justifica la elección de la obra *Roca – Celis* (1908) cuya teoría testimonial se estudiará en breve (en EEUU existe un solo ejemplar de la novela bastante deteriorado). Su relevancia se retoma de Juan Felipe Toruño para quien

pese a su "tema legal [...] es la novela que aparece en el siglo, indicando la senda [cuyo] valor fundamental [...] lo representa el hilo cronológico e histórico de la producción novelística" (1958: 210; la idea de Toruño —lo jurídico opacando lo narrativo— la reitera Acevedo (1982: 130) y la retoma Craft (1997: 63)). Sus aciertos y errores formales se sitúan al inicio del auge de ese género en el país. "Fue el iniciador de [la novela] en El Salvador dentro del segundo lustro del siglo XX" (según Carlos Cañas Dinarte sería la segunda novela, ya que "El encomendero o el Dios de Las Casas" (1901) de Francisco Gavidia iniciaría el género en el país).

La veracidad intencional del autor convencen al mejor historiógrafo literario salvadoreño —Luis Gallegos Valdés— quien predice la reacción de los críticos testimoniales durante la guerra civil. La "narración [está] basada en un hecho real" (Gallegos Valdés, 1981: 30). Desde el siglo XIX —pasando por Gallegos Valdés hacia la mitad del XX— hasta la década de los ochenta, a la crítica le concierne dejarse seducir por la "ilusión referencial" de cierto tipo de novela cuyas palabras las exhalan los hechos mismos. La crítica establece que ese discurso narrativo privilegiado se ofrece como "historia verdadera" de las cosas de esta comarca centroamericana. Si imaginarse como verdad objetiva resulta consustancial a la factura misma de la novela, refrendar esa intención autorial lo es de la crítica.

II.II. INTERMEDIO BIOGRÁFICO

> I. Dr. Manuel Delgado. Nació en la ciudad de Cojutepeque el 28 de abril de 1853, como retoño del patriciado salvadoreño. A los 11 años de edad, y con admirables manifestaciones de intelecto y vocación irresistible, empezó sus estudios universitarios, hasta coronar su carrera con el diploma de Abogado de los Tribunales de la República, en 1876.
>
> Ha sido Fiscal de Hacienda, Juez de 1ª instancia, Rector de la Universidad, Profesor de Derecho, Ministro de Relaciones Exteriores, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario del Gobierno del Salvador, y últimamente, y con el aplauso

general, el Ministerio de Instrucción Pública ha confiado a los indiscutibles merecimientos del Dr. Delgado, el Decanato de la Facultad de Jurisprudencia.

Delgado es uno de nuestros más brillantes literatos. Dueño de un estilo fácil, correcto y elegante, pone en todo lo que escribe el sello de su propia personalidad. Sabe [ilegible] un copioso caudal de luces, revestir de interés cuanto cae bajo la jurisdicción de su pluma de oro (Los decanos de las facultades, *La Quincena,* T.1(8), 15 de julio de 1903: 287-288. Véase: Ilustración 1, cortesía de Ricardo Roque Baldovinos).

***

Y que me diréis de ese MANUEL DELGADO que hace brillar la fabla ante selectos auditorios, que conoce de leyes, que sabe de las intrigulis de la política, que viaja por cualquier ambiente para irrumpir de pronto en una poesía de amaneramiento romántico, preludio de romanticismo que se antepone a los fuegos pictóricos de los que florecieran en El Salvador del 1895 para adelante? Su producción no fue abundante, pero aseguró con ella su nombre para el futuro de la lírica salvadoreña. Y si no hay quejas ni agonía en sus estrofas, se aprecian discretas lamentaciones byronianas:

Quién el lenguaje me diera
Del ángel de la armonía
Para que entonar pudiera
Al compás del arpa mía
Una dulce melodía?
(De "A Clementina"). (Toruño, 1941: 20-21)

II.III. PROPÓSITO

Interesa ofrecer una reflexión epistemológica en la cual la temática de la obra derive de su propia teoría del conocimiento. El tópico de la

novela es ejemplar; se trata de un "embrollo jurídico" —dicen los clásicos— o triángulo amoroso en el que dos hombres se disputan el amor de una fémina y paternidad de un niño. La mujer —Rosaura (Rosita) Orense, figura metafórica de la nacionalidad salvadoreña— se halla al centro de una reyerta homoerótica entre su esposo (Víctor Celis) y Jerónimo Roca.

Aun si ella opta por la fidelidad a su esposo mojigato —médico, de clase media e intelectual mediocre— el peso político y financiero de su audaz pretendiente —cafetalero pujante y político reformista— es tal que conduce su matrimonio a la deriva y a su hijo a la perdición (en CILCA 2008, Karina Zelaya analiza el conflicto entre el letrado y el poder cafetalero, concluyendo lo inútil que resulta toda labor intelectual para el proyecto cafetalero y modernizador de Delgado). Ambos varones reclaman la paternidad del hijo de Rosaura —Paco Roca-Celis— uno por ser marido legítimo y el otro por rapto ilícito de la heroína.

El enfrentamiento entre los grupos sociales disímiles —padre legal pobre y natural adinerado— arrastra a la mujer-nación a la deshonra, al igual que a su renuevo a la ruina y a la pérdida del legado paterno. A diferencia de los romances latinoamericanos que estudia Sommer, *Roca – Celis* exhibe una visión bastante negativa de la nacionalidad salvadoreña. El Salvador resulta incapaz de reconciliar conflictos agudos que enfrentan a los grupos sociales y políticos distintos.

Anticipando otras renombradas novelas por venir —*Cenizas de Izalco* (1966) de Claribel Alegría, por ejemplo— el descalabro amoroso se ofrece en metáfora de la imposibilidad de concebir a El Salvador en una "comunidad imaginada" con un proyecto unificado de nación. Zelaya recalca la incapacidad del país por soldar alianzas entre los escritores (Celis, Rosita) y la élite cafetalera-empresarial (Roca), al igual que el desdén de Delgado por el quehacer intelectual para el proyecto modernizador. Impulsar al país hacia el progreso —en el sentido eurocéntrico del término— resulta quehacer exclusivo de industriales y cafetaleros, para quienes toda tarea cultural ocupa un segundo plano. No existe enlace posible entre la cultura y la empresa salvadoreñas. Menos aún, esos ámbitos —cultural y financiero— se vinculan a la diversidad étnica del país, la cual la novela excluye de su escritura.

Si este desenlace parece bastante previsible —reversión funesta de los "romances fundadores" de Sommer— resta por descubrir que la temática sobre el descalabro nacional Delgado la elabora desde una perspectiva epistemológica particular. Se denominaría "teoría testimonial" —no por imponer visiones del presente en obras del pasado—. Por lo contrario, el enfoque deductivo deriva de la obra en sí y del término que el autor mismo entiende por "verdad testimonial". No se induce un carácter de género literario de principios teóricos que la generación de los ochenta considera pertinentes.

Se opera por descripción, no por prescripción. Debe describirse el concepto de verdad y de testimonio en la obra, en vez de prescribir su presunta falta de filiación a un género poético recién inventado. Esta exposición obliga a concluir que la idea de concebir la novela como relato de una "historia verdadera" no expresa la súbita revelación revolucionaria de los ochenta. En cambio, el enlace "novela – verdad" resulta fundacional ya que, con todos sus "defectos de composición", Delgado confronta al lector a un concepto de testimonio semejante al que se halla actualmente en boga: el escritor se percibe como transcriptor. Sólo el desdén por la historiografía y por los clásicos —la actualidad cegadora— explica que su obra pionera cayera en el olvido.

II.IV. TEORÍA TESTIMONIAL

Como todo buen testimonio, la novela no se inicia con "el verídico relato" de los hechos (Delgado, 1908: 10). Antes de comenzar la "verídica historia" (201) de Paco Roca-Celis, al escritor le es preciso justificar la manera en que descubre los detalles más nimios de su fracaso, metáfora del descalabro nacional. Este capítulo introductorio crea una escisión del relato entre el momento de los hechos y el de su recolección. La novela contiene una teoría sobre su propia escritura: "se puso por escrito la declaración" (156).

El texto se halla dividido en dos secciones lógicas que a veces fluyen de manera paralela: la narración de los hechos, la información de la manera en que el escritor reconstruye esos hechos por su propio conocimientos y por la recolección de los documentos primarios que

los describen. Obviamente, por el interés epistemológico sobre el enlace "novela – verdad" esta reseña se concentra en el segundo apartado, aun si el final concluye comentando la perspectiva de género que recubre el relato histórico.

La novela empieza de la manera siguiente, lo cual valida la adquisición del material historiográfico y el conocimiento directo del narrador:

> *Hace un poco más de ocho meses, el cartero me entregó una carta y un voluminoso paquete certificado [...] Abrí la carta y leí lo siguiente: "En la primera mitad del siglo pasado [...] ocurrieron en este apartado lugar los sucesos que prolijamente se relatan, comentan y discuten en los artículos que he recortado de varios periódicos de aquel tiempo [...] usted, allá en su mocedades, conoció y trató íntimamente a una de las personas que más figuran en los indicados sucesos. (Delagdo, 1908: 3)*

Alter-ego de Delgado, el narrador recibe carta de un conocido y la integridad de la documentación histórica sobre la cual se apoya la escritura de la novela. Más aún, por contacto y experiencia directa conoce a una de las principales implicadas, Cecilia, esposa de Jerónimo Roca. Seguramente por esta acotación —Delgado como insigne jurisconsulto no mentiría— Gallegos Valdés cae bajo la coartada de que la obra refiere sucesos verídicos de resonancia regional (1989: 310).

Más que escritor, el cronista se concibe a si mismo como transcriptor, copista que "ordena" y "extracta" documentos escritos por testigos oculares de los hechos (Delgado, 1908: 5). Todos los elementos que los inventores del testimonio reclaman como innovadores se hallan presentes en el simulacro de escritura notarial que Delgado llama "narración centroamericana" (sub-título), salvo por la idea de restringirle el derecho testimonial al subalterno. Como abogado imparcial, Delgado sabe que todos los individuos comprometidos en acontecimientos contenciosos poseen igual derecho de atestiguar (véase: una biología que se niegue a estudiar los depredadores, ya que sólo las víctimas fundan su objetividad científica). La recolección novelesca se imagina como polifónica o a múltiples voces, ya que compila opiniones de variados testigos oculares

de los hechos (Delagdo, 1908: 202). Hay siempre "pareceres contradictorios" (50 y 203).

> *No he tenido otro trabajo que el de ordenar los datos contenidos en las publicaciones mencionadas, suprimiendo repeticiones y superfluidades, y limitándome, la mayor parte de las veces, a copiar al pie de la letra lo que iba leyendo. (Delgado, 1908)*
>
> *[Escribo] lo que parece deducirse de las crónicas que voy extractando. (11)*
>
> *Hacen las crónicas mención especial de estas fincas y sus nombres. (21)*
>
> *El desconocido autor de la carta que los lectores conocen [por el capítulo I] supo reunir y conservar todo lo que se publicó [sobre el caso]. (49)*
>
> *Al leer el legajo de recortes [49] todos los autores de las indicadas publicaciones están contestes [50] los señores cronistas declaran sin discrepancia. (53)*
>
> *Aquí terminan lo que dicen las crónicas que me envió mi desconocido corresponsal de Villalonga; pero el último recorte traía prendida con un alfiler una hoja manuscrita del tenor siguiente. (212-213)*

Además, si los testimonios reconocidos siempre acallan elementos vitales para la identidad del declarante y los implicados en el litigio —cuestión indígena y relaciones amorosas en *Miguel Mármol* (Dalton, 1972); el nahual y la confusión entre lo público y lo privado en *Rigoberta Menchú* (Burgos-Debray, 1983)— este texto fundacional revela la más recóndita intimidad. "[Los documentos] referían cosas íntimas que acaso nunca se hubieran sabido sin la indiscreción de los que poseían el secreto" (Delgado, 1908). Su anhelo por restituir la verdad testimonial lo obliga a descubrir hechos ocultos que los testimonios recientes mantienen en el silencio.

Más complejo, si el narrador sirve de alter-ego de Delgado, él mismo tiene su émulo en el protagonista principal "don Jerónimo Roca" cuya propia historia de vida escribe en prisión y luego llega a manos ajenas, las del propio narrador. "Pasábase don Jerónimo la mayor parte del día

sentado frente a la mesa, escribiendo". "Transcribo algunos fragmentos de dichas cartas [...] la carta que he extraído" (Delgado, 1908: 180 y 189), etc. La veracidad de su discurso autobiográfico recibe una certificación jurídica que pocos lectores pondrían en duda. "Favor de ir a buscar al abogado o escribano que viva más cerca, y de venirse usted con él para servirme de testigo en una escritura que deseo otorgar" (163). Este triple encadenamiento de imitación escritural —Delgado-narrador-Jerónimo— autodefine la novela como "ensayo de literatura amorosa".

En verdad, a la decepción romántica del héroe, don Jerónimo Roca, se corresponde la del narrador mismo cuyo primer amor, Cecilia, acaba engañada en manos del protagonista. Este nuevo procedimiento de simpatía —decepción afectiva de ambos personajes— no sólo reitera la imposibilidad de crear una nacionalidad salvadoreña como "comunidad imaginada" que aglutine intereses sociales diversos. A la vez, reclama una epistemología en la cual el "conocer" se halla por encima del "saber". Sin experiencia ni contacto directo sobre el Otro —trabajo de campo que desdeñan los estudios culturales y la crítica testimonial— todo anhelo cognitivo queda truncado.

El "conocer al Otro" jamás lo suple el "saber del Otro". En su intencionalidad testimonial, Delgado presupone que el "saber" debe apoyarse sobre el "conocer", como experiencia y contacto directo con el Otro. Si se acepta con el filósofo mexicano Luis Villoro (1982) que "saber y conocer" constituyen el fundamento epistemológico cultural de lo hispano, Delgado sugiere que él no habla de lo que sabe. Sólo refiere lo que conoce. La experiencia vivida del narrador a veces excede la de los propios protagonistas:

> *Allá por los años en que cursaba yo Ciencias y Letras, conocí a la persona que en esta narración se designa con el nombre de Cecilia: acababa ella entonces de cumplir los quince Abriles, y yo la amé con todo el fuego [...] y al mismo tiempo con toda la timidez del primer amor [...] mi cariño no le era indiferente [...] Desde entonces no había vuelto a saber de ella hasta el día que abrí el paquete [...] el objeto de mi primer amor había venido a parar en mojigata por despecho.*
>
> *En obsequio del lector, procuraré condensarlo hasta donde sea posible, y lo completaré, al mismo tiempo, con algunos pormenores que la narradora no conocía. (1908: 124)*

En resumen, seis tipos de documentos historiográficos certifican la verdad testimonial que la novela anhela edificar, a saber: 1) escritos autobiográficos del implicado, Jerónimo Roca, 2) reportes de testigos oculares, 3) expedientes judiciales, 4) archivo periodístico, 5) endose jurídico y 6) conocimiento directo del narrador. Esta abigarrada polifonía de expedientes apela a un pacto de lectura que interprete los hechos narrados como verdaderos, más que verosímiles.

De cuestionar ese complejo procedimiento de construcción de la verdad, no sólo se dudaría de la integridad moral de un intelectual salvadoreño del cambio de siglo. Se desconfía también de las diversas instancias implicadas en el litigio: jurídica, judicial, periodística, testigos oculares y, por último, experiencia vivida del protagonista y narrador. Por ello, en conclusión, se asienta que el enlace "novela – verdad –testimonio" no expresa una revelación tardía de una generación revolucionaria hacia la década de los ochenta. Ese vínculo es constitutivo de la escritura de la novela desde sus inicios hacia 1908, hasta su popularización durante la pasada guerra civil. Los testimonialistas no hacen más que reinventar una modalidad de discurso de la cual desconocen todo antecedente por su menosprecio de la historia literaria nacional. Los testimonialistas redescubren que no existe novela sin intención autorial que la sujete a la verdad, a una "verídica narración" de "hechos acaecidos".

II.V. DESENLACE MASCULINO

A inicios del segundo milenio, las identidades políticas y culturales las definen textos e imágenes que los más diversos grupos sociales consideran verdaderos. Figuras prominentes de la política estadounidense —presidenciables republicanos— interpretan sus creencias en *La Biblia* de manera literal. En otras regiones —dicen, carecemos de causa directa— se lee *El Corán* de forma similar. En múltiples círculos académicos —me consta por experiencia— se revisan testimonios como dictado (*dichtung*) al pie de la letra de un subalterno. Crear simulaciones de lo real —matrices *hrönir,* refiere la tradición borgeana— consiste en definir moldes identitarios.

La cuestión a dilucidar sería descubrir la verdad que expresa *Roca – Celis* en su textualidad literal. Se insiste que el doble triángulo amoroso —Víctor-Rosita-Jerónimo y Jerónimo-Cecilia-Narrador— representaría la imposibilidad por constituir una "comunidad" salvadoreña "imaginada" a través de un proyecto único de nación. No obstante, esta interpretación se desliza de la literalidad del mensaje testimonial hacia su índole metafórica. El desafío que se anhela salvar consiste en dilucidar una verdad al desnudo que revela —más allá de toda alegoría— el calco preciso que las palabras hacen de los hechos. Este fundamentalismo —literalidad de la interpretación— cumple la exigencia más radical de la actualidad posmoderna y global.

A esta verdad se le denomina *género,* en el doble sentido de la palabra. La novela como *género* expresa la verdad del *género* —profundamente masculinizante— constitutiva del escritor, narrador y personaje principal que construyen su discurso. Como figura histórica real, el primero —alter-egos poéticos los demás— los tres individuos legitiman su palabra por un conocimiento directo del Otro, mejor dicho, de la Otra, ya que lo Otro por excelencia del hombre es la mujer. Para Delgado, ella expresa el principio y fin de todo conocimiento científico y metafísico del elemento viril. "No hay duda que el corazón de la mujer, como el infinito, tiene misterios que están fuera del alcance de nuestra limitada penetración" [de hombres] (1908: 54). (Nótese el juego fálico-viril con "penetrar", asociado al "objeto" del conocimiento como a lo sexual, "objeto del amor").

Para que el hombre se libere de su esclavitud ancestral a la mujer, debe (re)conocer las cualidades "objetivas" que caracterizan a su posible consorte y amo enemigo. "Una fuerza sutil [...] se había infiltrado [...] en todo su ser enseñoreándose de su ánimo, hasta el extremo de convertirlo en el esclavo, en la cosa de una mujer. [Ella] se había hecho dueña y señora absoluta de su albedrío". "Ya usted sabe que soy su esclavo". Sólo por ese (re)conocimiento de sujeción logrará controlar sus impulsos inconcientes —"se le iba la cabeza [...] arrastrado por un arranque súbito"— al igual que revertir el orden de la dominación al seducir a "mis bellísimas lectoras" (Delgado, 1908: 79).

La mujer es "prototipo de la humana hermosura", ideal del arte que anhela dominar y construir el escritor a su arbitrio sin dejarse llevar por

un "sentimiento delicado, puro e irreflexivo" (Delgado, 1908: 82). Para Zelaya representa "las letras y la lectura" que, paradójicamente, desvían el dinamismo empresarial de Roca hacia la literatura, a la vez que producen los documentos sin los cuales no habría escritura de la novela. En pleonasmo insoluble, *literariamente,* Delgado demostraría que la *literatura* es irrelevante para el proyecto modernizador salvadoreño.

El talante femenino oscila entre "animal doméstico" (Delgado, 1908: 33) con cualidades limitadas que el hombre debe mantener a raya (Cecilia) y el "misterio infinito" (Rosita). Se trata de una escisión del cuerpo femenil entre lo hogareño útil y lo sublime inaccesible. Si sus atributos exceden ciertos bordes el varón queda "engolfado". "La hechicera dama le sorbe el seso" hundiendo a su contraparte varonil en un "estado de inconsciencia" (187) que lo torna "desconfiado de mí mismo" (183), "juguete de fuerzas muy superiores" (184) y "poseído por una idea fija" (185). Este desatino masculino aniquila su racionalidad habitual y todo control de sí. El más sobrio de los hombres convierte su templanza rutinaria en "embriaguez"; su lógica implacable se vuelve "autómata" obediente ante la breve percepción del "gallardo busto de una joven lindísima, adorablemente seductora en su desaliño matinal". La simple visión pasajera conduce al hombre "a su infortunado amor" y al sufrimiento en vida. La aparición repentina de la fémina hace que el alma del varón se transfigure en éxtasis.

Por este peligroso desliz varonil, hay que resguardar en confines estrechos a esos seres "tan raros, tan volubles y tan caprichosos" —"exagerados y novelescos" (Delgado, 1908: 191)— para que sigan silenciosos en "materias de que […] nunca hablan". Al desbordar su intelecto fuera del quehacer doméstico, hacia la política, las ciencias y las artes —disciplinas reservadas al hombre— esta osadía ocasionará el descalabro de lo masculino. La verdad literal de la novela —su testimonio radical— expresa la necesidad que posee el varón por conservar a la mujer en un recinto encerrado, para que por esa figura no lo obligue a trocar su noble causa racional en demencia, su sensatez en delirio.

La "novela - verdad" expresa el temor de una generación hacia el cambio del siglo antepasado. La verdad de un hombre —uno de los mayores intelectuales salvadoreños de su época— se ve asediada por lo irracional que se encarna bajo la hermosa silueta de lo femenino. Pandora,

Eva, Malinche —símbolos de la ruina histórica del hombre; pérdida de su gracia divina— siguen vivas en el imaginario testimonial que inaugura el despegue de la novela salvadoreña hacia principios del siglo XX.



Ilustración 1. Portada de *La Quincena. Revista Ilustrada,* Año I, II(19), 15 de octubre de 1904

Nótese la amalgama barroca de motivos indígenas, griegos y occidentales, junto a la sexualización del saber. El dintel superior proviene de “las ruinas de Tikal”, con “quimeras indias” al costado, a las cuales se agrega “motivo tomado de las ruinas de Copán”. La herencia griega clásica se entremezcla bajo el emblema de “una lira de cuatro cuerdas, al estilo dórico y como símbolo de la Poesía y la Música”, al igual que se remata por la corona occidental de “búho, símbolo de la Ciencia”. Por último, en una extrema feminización del conocimiento, “véase a una mujer en actitud de escribir, teniendo a un lado el candil de la Ciencia, y al otro el clarín de la Fama”. Cortesía de Ricardo Roque Baldovinos.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Ramón L (1982). *La novela centroamericana*. San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Alegría, Claribel. (1984). *Cenizas de Izalco*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Burgos-Debray, Elisabeth. (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú*. México, DF, México: Siglo XXI Ed.

Craft, Linda J. (1997). *Novels of Testimony and Resistance in Central America*. Gainesville, EEUU: University of Florida Press.

Dalton, Roque. (1972). *Miguel Mármol*. San José, Costa Rica: EDUCA.

Delgado, Manuel. (1908). *Roca – Celis. Narración centroamericana*. San Salvador, El Salvador: Biblioteca del Repertorio del Diario del Salvador/ Imprenta La República.

Foucault, Michel. (1968). *Las palabras y las cosas*. México, DF, México: Siglo XXI Ed.

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

La Quincena, 1(8), 15 de julio de 1903.

Sommer, Doris. (1991). *Foundational Fictions*. Berkeley, EEUU: University of California Press.

Toruño, Juan Felipe. (1941). *Índice de poetas de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: S/Ed.

___. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Villoro, Luis. (1982). *Saber y conocer*. México, DF, México: Siglo XXI Ed.

III.

ANTROPOLOGÍA Y COLONIALISMO

David J. Guzmán, entre “Poder Supremo” y “Capital”

La ciencia asociada con el capital está al abrigo de toda contingencia. Todo lo supera el capital y la ciencia.

(*Anales del Museo Nacional,* I(3), 1 de septiembre 1903: 118)

Sur l’immigration des étrangers repose presque entièrement l’avenir des vastes contrées de l’Amérique tropicale et de l’Amérique centrale en particulier, contrées si favorisées par la richesse du sol et une fertilité véritablement merveilleuse. La population de ces régions est insuffisante pour défricher les forêts et pour cultiver les champs; elle a besoin d’être aidée dans cette tache par l’émigration. Ce besoin est si impérieux et les résultats en sont si heureux que, dans les républiques de l’Amérique méridionale où l’immigration et la colonisation européenne ont été favorisées par des mesures habiles, la population a augmenté dans une proportion tout à fait remarquable. Dans un court espace de temps, le commerce et l’industrie nationale se sont accrus proportionnellement et ont montre quels résultats heureux pouvait produire l’application générale de semblables mesures. Il parait donc indispensable de favoriser la colonisation sur les lieux élevés et exempts de marécages.

(*David J. Guzmán,* Topographie Physique et médical de la République du Salvador, *1869: 53*)

RESUMEN:

"Antropología y colonialismo interno" estudia el legado liberal y científico de David. J. Guzmán (1846-1927), fundador del Museo Nacional y editor de su revista *Anales* (1903-1911). El ensayo destaca la perspectiva guzmaniana sobre la diversidad étnica y de género. Si el sitio ideal de la mujer lo consignan el hogar y las labores domésticas, el del indígena salvadoreño lo determinan el pasado remoto y el ocaso cultural. Dada la falta de "vocablos abstractos" en las lenguas indígenas, y su carácter racial de "sujeción" y "derrota", una nueva inmigración europea resolvería la crisis económica afianzando un espíritu moderno de empresa capitalista. El objetivo de las ciencias sociales y de la museografía consiste en aliarse con el capital para comercializar la materia prima nativa en el mercado global.

ABSTRACT:

"Anthropology and Internal Colonialism" studies the liberal and scientific legacy of David J. Guzmán (1846-1927), founder of the National Museum and editor of its revue, Anales *(1903-1911). The essay underlines Guzmán's perspective on ethnic and gender diversity. If the ideal place of woman is located at home in her domestic duties, the Salvadoran natives dwell in the past due to their cultural abjectification. Since their languages lack "abstract terms", and their racialized characters convey a sense of "defeat" and "subjection", a new European migration will solve the country's economic crisis introducing a modern esprit of capitalist management. The purpose of social sciences and museography consists of uniting forces in order to exchange native raw material in the global marketplace*

III.0. INTRODUCCIÓN

Mientras en México, Europa y EEUU se cuestiona el manejo ideológico de las ciencias sociales, en El Salvador aún no se discute con amplitud la sumisión del saber positivo a designios políticos y financieros nacionales. Sabemos que la crítica no la inicia el radicalismo de los sesenta. Anticipando dudas de toda una generación, el iniciador de la antropología estadounidense y contribuyente a la mexicana y salvadoreña —Franz Boas (1858-1942)— denuncia el servicio político de la ciencia a los intereses imperiales de su propio país (Boas financia el viaje del antropólogo alemán Leonhard Schultze-Jena quien en 1930 recolecta el ciclo mitológico en lengua náhuat: *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco,* 1935).

La censura que en Europa y EEUU cobra un sentido de crítica al colonialismo, en México se percibe como colonialismo interno. Los países independientes no suprimen los actos coloniales. En cambio, sustituyen el centro rector el cual —en vez de situarse en una metrópolis de ultramar— lo localizan en las nuevas capitales y gobiernos centrales dominados por grupos criollos y mestizos.

Más que ciencia objetiva, la antropología se vuelve modalidad del poder político hegemónico. Estudia la historia y actualidad de las "otras culturas" para someterlas al beneficio económico del estado y de un grupo étnico particular. Se trata de imponerles explotación comercial de recursos naturales y humanos a todas las naciones, lo cual se justifica en términos de progreso por el mercado global.

Para ello, según preceptos salvadoreños, es necesario reconducir la educación integral de los países hacia rumbos pedagógicos y técnicos inexistentes. Por una "educación nacional práctica", hay que "ensanchar los estudios universitarios para obtener industriales, agrónomos y mecánicos diplomados en vez de títulos universitarios que pretenden formar la parte dirigente de nuestra sociedad [...] teóricos sin ocupación ni beneficio" (*Anales,* I(2), agosto de 1903: 39). Efectivamente, el saber científico debería sustituir la ideología de cuartel y la pasión poética, ambas improductivas.

Al presente, no habría que preguntarse si en El Salvador ocurre una utilización ideológica similar de la ciencia, en provecho de una

minoría política, financiera y racial dominante, desde el despegue liberal. Sorprendería que, por "justicia poética", en el país se logren aplicaciones equitativas del conocimiento y una diseminación educativa general. En cambio, la cuestión a dilucidar ilustra la manera peculiar en que la racionalidad se vuelve política encubierta, es decir, reincide en la misma esfera de "pasión y ambición" que anhela reemplazar (*Anales,* I(1), julio de 1903: 2).

Para demostrar este capítulo olvidado, de los escombros polvorientos de bibliotecas extranjeras, se rescata la fundación del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Agrícolas, Artes Industriales, Comercio Nacional y Exterior (1903), al igual que el pensamiento del editor de los *Anales del Museo Nacional, Órgano Oficial del Instituto del Mismo Nombre* (1903-1911), David J. Guzmán (1846-1927). La constitución del Museo y la reflexión guzmaniana revelan una idea de la ciencia que justifica el quehacer ideológico de una generación. Por creencia generalizada, se arguye que dicha generación innova una política progresista y liberal fundada en modelos objetivos y cuantificables, cuyo impacto social aún no se evalúa.

Primero, el ensayo indaga la manera en que los *Anales* someten todo saber objetivo y artístico a su valor comercial, olvidando el papel central de la palabra para los seres humanos de los territorios a explotar. En seguida, expone la dinámica entre lo propio y lo ajeno que vuelca la identidad nacional hacia la imitación de lo extraño. Posteriormente, desglosa la perspectiva que ese mismo "órgano oficial" proyecta de la mujer e indígena como destinada al hogar, la primera, y a la desaparición, el segundo. Por último, el ensayo explicita el ideal demográfico de Guzmán, el cual sugiere importar una población europea del Mediterráneo para completar el progreso y la modernización del país por un blanqueo racial.

De estas cuatro aristas —saber utilitario de productos en las comarcas *deshabitadas,* identidad sometida a lo ajeno, exclusión de la mujer y del indígena, inmigración neo-colonial— demuestran la dificultad de la reflexión antropológica salvadoreña por dialogar con la diversidad étnica nacional. No asombra que el ideario de Guzmán carezca de instituciones indigenistas que le concedan el derecho al habla y la expresión cultural a los habitantes nativos. Sorprende que su doctrina continúe oculta sin crítica cultural

que la denuncie hasta el siglo XXI. Como episteme de la época, su desdén indigenista, lo comparten incluso Alberto Masferrer quien, en su escrito olvidado *En Costa Rica* (1913), interpreta el desarrollo social como un corolario de la cuestión racial, ante todo, del blanqueamiento de la población. "Fervorosamente, creo en las influencias poderosísimas del clima, de la raza" (Masferrer, 1913: § VIII). "Un pueblo, como un individuo, como una planta, es un organismo" biológico (Masferrer, 1913: § VIII). Más que un diálogo inter-étnico, el despliegue museográfico de los resultados guzmanianos pretende crear espacios urbanos de distinción social —para un "público selecto"— y comercialización de productos, más que abrir el razonamiento intercultural entre sectores sociales dispersos.

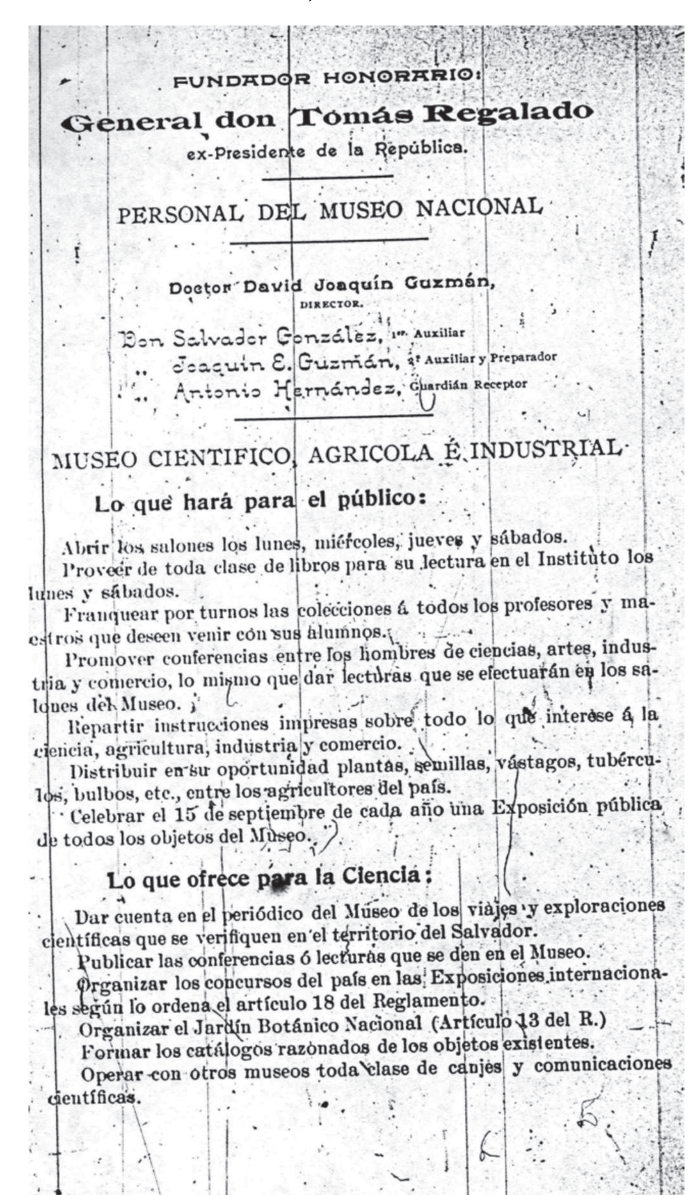
En resumen, se trata de una labor de arqueología del pensamiento que excava principios fundacionales de la antropología salvadoreña y de su órgano máximo de expresión, el Museo Nacional, luego Museo "David J. Guzmán" y ahora Museo Nacional de Antropología (MUNA). La ausencia de una sala inaugural que exhiba el pensamiento de Guzmán atestigua una máxima nerudiana. El olvido excede todo recuerdo y memoria histórica.

III.I. DAVID J. GUZMÁN Y LOS *ANALES DEL MUSEO NACIONAL*

Tal cual lo expresa el epígrafe inicial resulta evidente que el fundador del Museo Nacional y editor de los *Anales,* David J. Guzmán, no cree en la neutralidad desinteresada ni objetiva de las ciencias naturales (véase: Ilustración 1). Por lo contrario, antropología, botánica, geología, sismología, zoología, etc. obedecen a dictados de la "suprema" administración gubernamental, primero, y de las necesidades industriales, comerciales y financieras del país, en seguida (*Anales,* I(1), julio de 1903: 1).

La ciencia sirve "al capital" que hace que todos los preceptos éticos y científicos graviten bajo su órbita, como si se tratara de una implacable ley de la gravedad. Positivamente, habría que superar "la apatía de los gobiernos pasados y las etapas revolucionarias" para recolectar "plantas indígenas" e iniciar su "estudio racional", lo cual crearía "fábricas en grande de productos químicos y medicinales" (*Anales,* I(2), agosto de

Ilustración 1.
Anales del Museo Nacional, 1903



FUNDADOR HONORARIO:

General don Tomás Regalado

ex-Presidente de la República.

PERSONAL DEL MUSEO NACIONAL

Doctor David Joaquín Guzmán,
DIRECTOR.

Don Salvador González, 1er. Auxiliar
" Joaquín E. Guzmán, 2º Auxiliar y Preparador
" Antonio Hernández, Guardián Receptor

MUSEO CIENTIFICO, AGRICOLA É INDUSTRIAL

Lo que hará para el público:

Abrir los salones los lunes, miércoles, jueves y sábados.
Proveer de toda clase de libros para su lectura en el Instituto los lunes y sábados.
Franquear por turnos las colecciones á todos los profesores y maestros que deseen venir con sus alumnos.
Promover conferencias entre los hombres de ciencias, artes, industria y comercio, lo mismo que dar lecturas que se efectuarán en los salones del Museo.
Repartir instrucciones impresas sobre todo lo que interese á la ciencia, agricultura, industria y comercio.
Distribuir en su oportunidad plantas, semillas, vástagos, tubérculos, bulbos, etc., entre los agricultores del país.
Celebrar el 15 de septiembre de cada año una Exposición pública de todos los objetos del Museo.

Lo que ofrece para la Ciencia:

Dar cuenta en el periódico del Museo de los viajes y exploraciones científicas que se verifiquen en el territorio del Salvador.
Publicar las conferencias ó lecturas que se den en el Museo.
Organizar los concursos del país en las Exposiciones internacionales según lo ordena el artículo 18 del Reglamento.
Organizar el Jardín Botánico Nacional (Artículo 13 del R.)
Formar los catálogos razonados de los objetos existentes.
Operar con otros museos toda clase de canjes y comunicaciones científicas.

1903: 63). La revolución industrial salvadoreña presupondría el examen y utilización minuciosos de todos los recursos naturales.

Al estudio de la naturaleza y de lo humano, el Museo Nacional no procedía con un propósito neutral e imparcial. Más bien, le concierne establecer un catálogo razonado de artículos nativos que se presten al uso práctico y a la explotación comercial. Si la fundación del Museo se debe al encomiable convencimiento del estado por definir los intereses nacionales, su muestrario responde a una utilidad mercantil. Las exposiciones despliegan sólo aquellos frutos que poseen una aplicación provechosa. Los que se venderían en el extranjero son aquellos especímenes vegetales y animales que merecen especial interés técnico.

Se impulsan "exploraciones científicas" alrededor del territorio nacional; pero, estas incursiones en el campo sólo recolectan lo que resulta financieramente ventajoso. La ciencia —natural y antropológica— es instrumento anodino de la expansión del capital y de un fin utilitario de lucro. Esta sumisión operativa, Guzmán la juzga necesaria para el desarrollo auto-sustentado del país. El saber científico y la política los domina una utilidad práctica y rentable.

La función de artistas y escritores se equipara a la de administradores de empresas en búsqueda de distribuir productos salvadoreños valiosos hacia el extranjero. "La expansión de intelectualidad y negocios" consiste en "conocer los mercados que brindan más facilidad y mejores rentas" (*Anales,* II(12), agosto de 1905: 665). La cultura y sus resultados se evaluarían por su potencial de volverse mercancías en un mercado cada vez más globalizado.

Hay que "dar a conocer en el exterior" —en el mercado global, se diría ahora— "todo cuanto El Salvador tiene de rico, de explotable, de útil al progreso" (*Anales,* I(1), julio de 1903: 37). Por esta razón comercial, se escriben múltiples reseñas sobre técnicas de explotación del bálsamo —de su resina medicinal y madera— sin percatarse que en la región costera que lo abriga existe una población indígena particular (*Anales,* I(3), septiembre de 1903: 81). Las "exploraciones científicas" en territorio nacional resaltan la riqueza mercantil de los productos naturales, a la vez que desdeñan a la población indígena que vive en esa comarca y

cultiva cosechas a negociar. Por ello, el patrimonio inmaterial —la lengua náhuat-pipil— queda sin transcripción.

***

A nivel lingüístico, por ejemplo, los *Anales* ni siquiera ofrecen un somero vocabulario de términos náhuat y el editor, por su parte, no rebasa la transcripción de breves muestras que cita de viajeros extranjeros de mediados del siglo XIX (Guzmán, 1883: 447). Es obvio que los idiomas indígenas se hallan más allá de cualquier comercialización. Carecen de valor monetario y la antropología salvadoreña puede ignorarlos. No hay experiencia con el otro, ser-con (*Mit-Sein*) el otro. No se le reconoce derecho a la palabra —a una *lingüisticidad, verbum* y *ratio*— tan expresiva y lógica como la hispana. Por lo contrario, las breves reseñas de su idioma se intercalan como informes de su inferioridad.

Guzmán establece una cronología lingüística que del "imperio de la barbarie" —África y luego Amerindia— se eleva hacia "los idiomas representan progreso y destino de la humanidad", los europeos (*De la organización de la instrucción primaria de El Salvador,* 1886: 68-69). Su repartición evolutiva presupone la existencia de contemporáneos primitivos más cercanos a los simios que a los seres humanos. Las *quasi*-lenguas africanas de carácter animal se expresan por simple "mímica" o, de ascender al sonido lo hacen por "graznido" grosero, "sonidos guturales", "balbucencia de un gorila" y por lo "discordante y desagradable". Así se afianza la apropiación de recursos de un continente, sin incomodarse por el más mínimo sentido de justicia hacia sus pobladores originales.

La incapacidad del propio Guzmán por transcribir los idiomas extranjeros —incluso los indígenas salvadoreños— la sustituye un juicio estético que remite hacia lo brusco e insoportable todo lo que no es europeo. A la precedente caracterización de los idiomas africanos le prosigue la del pipil salvadoreño cuya "pronunciación pueril" lo restituía a escala post-simiesca, pero carecía aún del refinamiento adulto del español. La lengua náhuatl-mexicana —acaso la más avanzada en América— la juzga con "pocas voces abstractas para expresar ideas metafísicas". Tal vez todos esos idiomas se hallan destinados a la desaparición, ya que sólo

ciertas lenguas selectas —las europeas— señalan el provenir humano del progreso. A sus hablantes se les augura la explotación total de todos los recursos naturales del orbe.

Según Guzmán, la ciencia lingüística sería aliada servil del colonialismo al reconocer —en quienes ahora merecen derechos humanos— especímenes sin *logos,* sin *verbum* ni *ratio,* entes simiescos que pronto se extinguirían. "El lenguaje de los pueblos se ha producido lentamente y no ha aparecido en todas las épocas desde la aparición del hombre" (*De la organización de la instrucción primaria de El Salvador,* 1886: 69). El desconocimiento de Guzmán sobre fonología, gramática y semántica de las lenguas no-occidentales lo suplen sus prejuicios racistas que disfraza de ciencia. Interesa apropiarse de "plantas indígenas" y recursos naturales sin ningún miramiento por la población —indígena también— que habita los territorios en cuestión.

***

Más que del *zoon logos ejon* —animal dotado de lenguaje— Guzmán y sus contemporáneos derivan su concepto de antropología de las ciencias naturales. En su tajante positivismo consideran al "hombre químicamente" —"agrupación molecular de materia"— a la vez que aciertan en confirmar asuntos bíblicos (*Anales,* I(1), julio de 1903: 15). "La fibra más sensible de nuestro corazón quizá formaba parte ha mucho tiempo de la organización de un vegetal de un país lejano", se aseguraba en el primer número (*Anales,* I(1), julio de 1903: 17). Nuestros más nobles sentimientos y creencias se perciben como vegetales espiritualizados que de la digestión se alzan hacia las artes.

Empero, tampoco prevalece un espiritualismo materialista que se intuiría en el párrafo precedente. Más bien, las lenguas indígenas permanecen sin transcripción ni *logos* declarado, ya que los *Anales* no acceden a su estudio. El *verbo* y *razón* nativas —que enuncian su interioridad e intervienen en la vida en común— quedarían ocultos por varias generaciones hasta el presente. La esfera literaria salvadoreña jamás logra un diálogo idiomático serio con las literaturas indígenas que trascienda la esfera hispano-céntrica de su expresividad. Hacia el despegue del siglo XXI,

no existe una sola antología bilingüe que recolecte su legado milenario, desde su uso administrativo, en el siglo XVII, hasta el presente. Para el saber utilitario, sólo los productos a comerciarse en el mercado exterior merecen exámenes detallados.

III.II. DINÁMICA ENTRE LO PROPIO Y LO AJENO

Si Guzmán anhela "poner a Centro América en el camino de su transfiguración" civilizadora —"proteger la agricultura, artes e industrias nacionales"— una paradoja económica afirma que este propósito sólo se logra al emular lo extraño. Hay que "copiar los modelos que nos ofrecen las grandes industrias" para que "dejemos de ser tributarios del extranjero en muchos artículos" (*Anales,* I(7), 1904: 277). Por un insólito juego especular, la identidad nacional modernizante la deriva de la capacidad por absorber lo ajeno.

A Guzmán y su generación los afecta un sentimiento de inferioridad, ya que una falta constituye lo salvadoreño por defecto al compararse con lo moderno: Europa y EEUU. Salvar la brecha del retraso sería quehacer de la ciencia, la cual ayudaría a inculcarle al espíritu racial de "origen español" los "dones tan frecuentes entre los ingleses y los yankees" (*Anales,* I(2), agosto de 1903: 47). "Tiempo es ya que imitemos el ejemplo de los anglo-sajones, que fríos razonadores se han consagrado a las artes útiles y a la explotación de las riquezas naturales tan prodigiosamente esparcidas por todos los ámbitos de nuestra América tropical (*Anales,* I(2), agosto de 1903: 73).

Pero "nuestra ardiente imaginación" se entrega sólo a "las bellas artes y la poesía" que la educación técnica lograría trasvasar en ideal práctico de progreso hacia "nuestra raza" embelesada en la contemplación estética sin utilidad. La contradicción se acentuaría de advertir que la producción nacional no aspira a abrir un mercado interno de consumo; ante todo anhela ampliar su distribución global. La explotación de los vastos recursos naturales del trópico depende de que los productos salvadoreños alcancen alta estima en el extranjero.

"Lo nuestro" y lo regional obedecen a modelos foráneos "progresivos" y a un régimen comercial globalizado. Los *Anales* no se cansan de

repetir "se venden en Europa muy bien [...] sirven en Europa y Estados Unidos" (*Anales,* I(6), diciembre de 1903: 146). La identidad nacional la rige la utilidad comercial que a un "arte práctico" salvadoreño se le concede en las metrópolis. Sólo importa de lo propio aquello que lo ajeno le depara un alto valor de cambio y consumo. Para el progreso, se requiere incluso el plagio de lo extranjero. Se necesitan "imitadores en nuestro país" (*Anales,* I(2) agosto de 1903: 47). Una identidad nacional moderna implica "asimilar nuevos elementos de vida y de prosperidad", con el objetivo de no "rebajarse al nivel de los pueblos africanos" (*Anales,* I(6), diciembre de 1903: 238).

Situados en el justo centro —entre lo primitivo-africano y lo civilizado-blanco— lo hispano corre el peligro de deslizarse hacia la "rara fealdad" y "nivel moral desgraciadamente bajo" de lo zambo y negro o bien, por la ciencia, elevarse hacia lo prístino y racialmente blanco (Guzmán, 1883: 513). No otro es el desafío desarrollista y racial que enfrentan Guzmán y su generación al promover globalización industrial de El Salvador. Así, resuelven un doble problema: la modernización interna y la depuración externa de la imagen de El Salvador que las enturbia la existencia de una población indígena.

III.III. OMISIONES

La más notable omisión la revelaría una perspectiva indigenista y de género, sin utilidad monetaria. Las actividades científicas y lucrativas el fundador del Museo las percibe como exclusivas de hombres con un distintivo carácter cultural: hispano-europeo. Si para la mujer los *Anales* imaginan la creación de una moderna "Escuela de Economía Doméstica" —en su meta de cumplir la misión patriótica en el hogar— "vencido desde la conquista", para el indígena se vislumbra su "impotencia" y "degeneración" (*Anales,* I(7), 1904: 294-298). De nuevo, Guzmán explicita la episteme de la época, ya que Masferrer recordaría que "la gracia del hogar" define el sitio de la mujer (Masferrer, 1913: § IX), como el ideal de la raza blanca conlleva el desarrollo: "no hay, pues indios" en Costa Rica (Masferrer, 1913: § II).

Se esboza una breve reseña del sitio que se le depara a la mujer, encerrada en el recinto doméstico, al igual que el desplazamiento histórico del indígena hacia lo pretérito y moribundo. Aún sin ofrecer un índice exhaustivo y estadísticas sobre autores y temáticas de los *Anales,* se asegura la ausencia casi total de escritoras y presencia de una mirada hispano-céntrica que exotiza lo indígena. Resulta prueba irrefutable que la racionalidad técnica sólo la realizan los "hombres de ciencia" (*Anales,* I(4), octubre de 1903: 161).

III.III.I. Género

La distinción educativa de los géneros es preocupación mayor del pensamiento guzmaniano. Desde la publicación de la obra premiada *De la organización de la instrucción primaria de El Salvador* (1886: 101), exige que el "Supremo Gobierno" edite un *"Libro del Hogar"* para cultivar a la mujer "en todas sus obligaciones y deberes". "Un servicio doméstico inteligente y bien dirigido" presupone que el propio "señor Ministro de Instrucción Pública" aplique el rigor de la ciencia en la formación técnica de la mujer para cuidar "el santuario del hogar" (*Anales,* I(7), 1904: 294-298). Parece inútil que la fémina ocupe "las funciones sociales más honoríficas" si "se descuidan los quehaceres domésticos" (*Anales,* I(7), 1904: 295).

Como legislador, Guzmán no imagina la posibilidad de compartir un trabajo cotidiano. Más bien, su proyecto científico de nación se enfoca hacia el "cumplimiento [estricto] de esas obligaciones" que le pertenecen de lleno al eterno femenino. "Las labores domésticas [...] debe la mujer hacendosa desempeñarlas en cuanto su tiempo se lo permita y lo reclamen también las necesidades del hogar". Negarse a ello significa —en el caso de la mujer, no del hombre— "necedad o pereza" (*Anales,* I(7), 1904: 296).

Para evitar toda negligencia mujeril, su proyecto de "organización de la instrucción primaria" incluye un capítulo intitulado "Enseñanza especial para niñas. Labores de aguja y elementos de economía doméstica". La educación laica —"republicana y democrática"— recomienda "imprimir[le] a la [enseñanza] femenina el lado práctico que le conviene" según "el destino o influencia que la mujer tiene necesariamente que ejercer en el seno del hogar" (Guzmán, *De la organización de la instrucción*

primaria de El Salvador, 1886: 99). No se le negaría "la pluma y el libro", pero "es necesario admitir, aunque parezca nimiedad, que la aguja, el *tricot* y el lienzo son una indispensable trinidad para el triple destino de hija, esposa y madre" (99).

Desde temprana edad, la escuela primaria debe forjar un carácter "natural" que racionaliza "la economía doméstica" como "ciencia especial de la mujer que está destinada a dirigir el gobierno interior de la casa" (Guzmán, *De la organización de la instrucción primaria de El Salvador,* 1886: 100). Por esta formación constante, "será la mujer del hogar, encargada de la ropa blanca, de los trajes de la familia, será costurera, modista, bordadora" (100). La disparidad entre hombre y hembra la ensancha un "hado" liberal que requiere amoldar "desde la niñez [...] a las futuras madres" (100), mientras la función paternal resulta tan irrelevante que pasa por el silencio.

La figura masculina profesional se sobrepone a las "labores propias del sexo femenino" (*Anales,* I(7), 1904: 295). Un destino primigenio guía las opciones democráticas que Guzmán imagina para El Salvador, ya que el gobierno de lo público y lo privado se lo asigna a una distribución sexual dictada por sino fatídico y natural. La categoría de género limita la visión evolucionista del autor. Su proyecto de utopía liberal lo cimienta una imposibilidad cerrada al arbitrio humano. La acción presente la funda una división sexual adquirida por nacimiento. Lo biológico funda la libertad, o su falta de ejercicio. Si sus *Comentarios sobre instrucción cívica y moral práctica y social* (Guzmán, 1914) mitigan "la exclusión profesional que antes existía entre nosotros" reconociéndola como "injusticia", reconoce que "el padre, esposo o hijo deben procurar para concurrir para el sostén de la familia", ya que el hombre representa al "ciudadano [con] derechos y deberes que cumplir en los cargos públicos" (86 y 88).

***

Aun si la misma reseña sobre "economía doméstica" incita al "espíritu serio y filosófico" —del hombre por supuesto— a considerar que "la mujer" no es el único objeto de placer estético su "bella" presencia se requiere a la hora de evaluar una "exposición nacional", como aderezo

al talle de la "selecta sociedad" (*Anales,* I(4), octubre de 1903: 135). Si la nueva sensibilidad científica considera que "la belleza no sólo se encuentra en el rostro de las mujeres [sino] existe en todo lo que nos rodea", el despliegue de resultados científicos necesita de su concurrencia. "Asistieron nuestras altas clases sociales de esta capital y departamentos, y en particular el bello sexo salvadoreño" (*Anales,* I(10), diciembre de 1904: 486). La ciencia dejaría de proponer simples juicios analíticos, para endulzarse gracias a la distinción social que propone su ejercicio y exhibición, así como a los atractivos de recrear la mirada masculina ante "el bello sexo".

Frente al peligro que la mujer le dispute al hombre posiciones influyentes, al estado liberal le concierne asegurarse que la fémina cumpla "los sagrados deberes" de "hija, esposa y madre" (*Anales,* I(7), enero de 1904: 296). En cronología evolutiva, estos quehaceres mujeriles no se visualizan como un simple trabajo. Representan una esfera que Guzmán y sus contemporáneos llaman un "arte", la cual les reservan a conyugues y criadas.

III.III.II. Etnicidad

La etnografía que exalta la noble descendencia "egipcia" e "israelita" de los mayas, pipiles y aztecas, comprueba el agotamiento actual de cualquier otra raza y cultura centroamericana distinta de la española castiza o, en su defecto, de la europea y mestiza (Etnología, *Anales,* I(3), septiembre de 1903: 108-112). El estudio etnográfico del pasado es excusa para asentar el predomino político hispánico sobre otras culturas y razas centroamericanas "inferiores".

Lo indígena se visualiza siempre como "antigüedades […] precolombinas" (*Anales,* I(7), 1904: 286). Esta remisión de "artes y cultura de nuestros aborígenes" —"primitiva raza"— hacia lo pretérito acentúa la modernidad progresiva de lo hispanoamericano (286 y 317). Desde Guatemala se augura que "su decadencia posterior sabemos a qué debe atribuirse [al hecho de ser] razas vencidas y sujetas […] y así seguirán hasta que se confundan o se acaben" (*Anales,* II(14), septiembre de 1905: 741). Entre los ideales modernizadores del Museo se conjeturan el acabamiento y supresión de lo indígena.

El breve artículo "Etnología" (*Anales,* I(3), septiembre de 1903: 108-112) resultaría suficiente para evaluar el lapso de racionalidad que separa las clasificaciones botánicas y zoológicas de las humanas. Si fauna y flora Guzmán las observa bajo un prisma de creciente rigor taxonómico, a su conciudadano indígena lo imagina en contacto con el Mediterráneo antiguo. Por ficción crédula, desde época prehispánica, existe comercio global entre los egipcios y la Costa del Bálsamo en el Pacífico salvadoreño.

Como siempre, según una expresión ingenua, se recurre a los hechos que hablan por sí mismos al demostrar semejanzas del Egipto antiguo con el continente americano. En lo que considera cientificidad acertada, Guzmán sólo expone la evidencia irrefutable con claridad necesaria. Mientras el estudio de las plantas y animales útiles recurre a los métodos químicos y biológicos modernos, el antropológico se conforma con leer *La Biblia* y documentos similares, para comprobar la antigua raigambre indígena en el Viejo Mundo.

Así, líderes indígenas participan en la construcción de la "torre de Babel" y viajan por Babilonia. Esconden los "tesoros de la antigua gentilidad india" en el "Soconuzco". "Las naciones que componen el imperio mexicano pertenecen a la descendencia de Nephtuin que sale de Egipto" y el paradigma de la civilización mesoamericana —los toltecas— "eran de la casa de Israel", a quienes "el profeta Moisés sacó del cautiverio en que los tenía Faraón".

Prueba de esa liberación Guzmán la encuentra en "la intolerancia de Moisés" quien "quiso trasladar[los] a las riberas del mar Bermejo [golfo de California] que hoy es parte de la República Mexicana" (Para el origen egipcio y bíblico de lo americano, véase: *Anales,* 1º de julio de 1903; noviembre de 1906 y marzo de 1907). Quimeras mitológicas —disfrazadas de ciencia— pueblan las teorías históricas de Guzmán. Bajo su perspectiva científica, la ficción novelesca ofrece hechos palpables. Las acusaciones que su espíritu de biólogo dirige contra escritores se revierten en espejeo hacia su escritura de la historia. "Creer que la Botánica, en el sentido literario, es una prosaica representación de la vida estética, es una ignorancia imperdonable a poetas y literatos" (Guzmán, *Especies,* 1924: 8 y 1980: 12).

Esta correspondencia cultural podría juzgarse positiva —indígenas tan civilizados como egipcios, israelitas, etc.— si no fuera porque

un determinismo geográfico —también teoría científica, por supuesto— demuestra que "la obra bienhechora" de la antigüedad clásica ha decaído por la influencia del clima. Hasta los pueblos más desarrollados —"extranjeros del Norte de Europa, ingleses, alemanes, franceses, holandeses, etc."— al "llegar a nuestros países robustos y brotando de vida por todo su cuerpo [hemos visto que] a establecerse las costas y a poco tiempo degenerar, palidecer, enflaquecer…" (*Anales,* I(3), septiembre de 1903: 124).

Acaso esa influencia climática —aunada al espíritu de conquista— hace que el despegue de la antropología salvadoreña visualice a los indígenas como "raza decadente" e informe, afectada también por clima impío y sumisión colonial (Guzmán, 1883: 505). La caracterización guzmaniana culmina en el asombro que contrapone la gloria pretérita con la decadencia presente. "Qué contraste! Quién al meditar sobre las hermosas ruinas de sus antiguas ciudades podría reconocer en estos restos de aquella civilización el poder de una raza que yace sepultada en la noche del olvido", cuyo único destino lo señala la consumación (505).

Al cabo, la historia prehispánica muestra una falta crasa de vigilancia intelectual la cual permite publicación de largos artículos sin fundamento documental serio —"Los mayas descienden de los egipcios"— al lado de taxonomías biológicas rigurosas (*Anales,* III(17), julio de 1906: 12-21; III(18), noviembre de 1906: 81-85 y III(19), marzo de 1907: 158-163). La ciencia natural le sirve al fundador del Museo Nacional de excusa para encubrir su ignorancia antropológica.

III.IV. MIGRACIÓN NEO-COLONIAL

Ante un "descalabro poblacional" indígena, el ideal demográfico de Guzmán implementaría una política migratoria que atraería colonos europeos "del Mediodía" —activos y laboriosos— para sustituir a los nativos, a sus ojos, soñolientos y decadentes. La figura racial europea haría del trópico, perezoso y durmiente, una utopía agrícola-industrial cuyo modelo nacional lo ofrecía Bélgica (*Anales,* III(16), marzo de 1906: 853).

El desarrollo no sólo lo dictaría la técnica ni la economía. Lo decretaría una transmutación racial y étnica del país.

Los naciones independientes propiciarían una nueva "colonización que afiance su progreso". Desde finales del siglo XIX, Guzmán recomienda que "la colonización e inmigración extranjera [...] es una de las más sólidas y seguras bases en que debe apoyarse la prosperidad y desarrollo de la riqueza de estas florecientes y vírgenes comarcas de la América Central" (Guzmán, 1883: 405). A lo que la actualidad visualizaría como transferencia de capital y tecnología, *científicamente,* Guzmán agregaba "la importancia de la inmigración en relación con el desarrollo de la riqueza pública" (417).

Obviamente, este traspaso demográfico sería selectivo, ya que "el europeo de Mediodía se hallará notablemente bien en nuestras latitudes, mientras que el negro africano llevará una existencia enfermiza" (407). La antropología culmina con recomendaciones para que el gobierno promoviera una vasta política diplomática por "la inmigración de activos e industriosos colonos" (417). Guzmán comprueba que existen correlaciones directas entre la raza —india-ladina/mestiza-blanca— y la clase social, las cuales presuponen que, junto a un blanqueamiento, una "fusión de razas" fomentaría el desarrollo (516). Más aun, la secuencia racial antedicha se corresponde con el transcurso evolutivo de la humanidad cuya prueba tangible, mencionamos, lo aporta el tránsito del balbuceo animal africano al *logos* europeo.

Lo que la actualidad percibe en términos sociológicos estrictos —disparidad económica, pobreza y poder político— en Guzmán se reviste también de un carácter biológico-racial irremisible. El único "porvenir de la raza india" lo augura su disolución (517). "La paz, trabajo y libertad" que el gobierno propicia por la creación de escuelas no bastarían para elevar la "raza india". A este indiscutible quehacer gubernamental —que actualizaba el "apostolado lascaciano"— es necesario añadir su "incorporación forzosa en el gran movimiento civilizatorio del siglo" (517). El transvase biológico-racial —fusión con la raza criolla o con la ladina— resulta una acción tan necesaria como la educativa y social. Blanqueado, al indígena se le vaticina un progreso certero y creciente.

III.V. CONCLUSIÓN

Confinamiento de "la mujer hacendosa" en "labores domésticas" —del indígena en su grandeza pretérita— encaminaría al hombre hispano moderno hacia un progreso similar al de los países civilizados y pujantes: anglo-americanos y europeos. Acaso por la sumisión de la ciencia social a designios gubernamentales y comerciales, a diferencia de México y Francia, en El Salvador nunca se funda un "Colegio de Altos Estudios" con suficiente autonomía para conducir investigaciones científicas y antropológicas de largo alcance.

La labor del Museo Nacional, los *Anales* y el pensamiento de Guzmán informan por qué en el país se vuelve tan difícil inculcar un pensamiento crítico laico, más allá del tributo que se profesa por los regentes del orden universal: "supremo estado" y "capital". Imaginaríamos una exposición honesta del legado guzmaniano la cual enfrente a la audiencia actual a su visión evolutiva primaria de los pueblos, razas y lenguas, al igual que al "destino doméstico" de la mujer, ya que su renombre resuena como fundador de la antropología salvadoreña y de la ciencia biológica.

Por paradoja nacionalista, quien por décadas le otorga su nombre al actual Museo de Antropología (MUNA) carece de una visión en defensa del indígena y percibe sus costumbres como "antipatrióticas", ya que promueven "tierras del común" —autorizadas por la corona española— las cuales atentan contra el principio "eterno" de la propiedad privada, cuya "consecuencia necesaria" es la "idea" misma de "patria" (Guzmán, 1914: 141 y 194). Quizás este emblema caracterice la singularidad salvadoreña —al menos en la esfera antropológica— como país sin instituciones indigenistas sólidas. Su máximo lugar de expresión, para las culturas a las cuales representaría, lo patrocina el ideal anti-indigenista por disolverlo.

Según los *Anales del Museo Nacional,* sin embargo, el objetivo de una institución tal jamás consistiría en abrir espacios para expresar una diversidad étnica nacional, la cual debe extirparse (véase: Ilustración 2). "El Museo Nacional no es un establecimiento destinado a coleccionar objetos curiosos [como la cultura indígena actual] o destinados a estudios teóricos sobre Ciencias Naturales o Biológicas, sino un centro destinado a dar las más grandes amplitudes a la riqueza nacional"; por eso, como

Ilustración 2.
Anales del Museo Nacional, I(10), 1 de diciembre de 1904

República de El Salvador — América Central

ANALES DEL MUSEO NACIONAL

ORGANO OFICIAL DEL INSTITUTO DEL MISMO NOMBRE

Tomo 1º } San Salvador, diciembre 1º de 1904. { Núm. 10

Toda correspondencia diríjase al Director del Museo Nacional. | OFICINAS: 1ª Avenida Sur Núm. 49.

LA EXPOSICION NACIONAL SALVADOREÑA

El 15 del corriente mes de setiembre se clausuró la Exposición Nacional.

A este acto que asumió toda la solemnidad del caso asistió el señor Presidente de la República, señores Ministros de Estado, altos empleados civiles y militares y una numerosa concurrencia de señoras y caballeros de lo más distinguido de nuestra capital y los departamentos.

El señor Director General del Certamen, Dr. don David J. Guzmán, Director del Museo Nacional y Redactor en Jefe de *Los Anales*, proclamó las recompensas obtenidas en el Certamen por los expositores, lo que fue recibido con unánimes aplausos de toda la concurrencia. En seguida el señor Presisidente de la República declaró clausurada nuestra primera Exposición Nacional.

Más de 100,000 personas han desfilado por nuestros salones y anexos del Certamen estudiando los numerosos muestrarios en ellos exhibidos, que representan, si no todos, una gran parte de los productos de El Salvador, en las diversas manifestaciones del trabajo, de las ciencias, de las artes, de las industrias, comercio y de un verdadero arsenal de materias primas, que es en lo que nuestro país aventaja á muchos países del continente. Pero debemos manifestarlo con franqueza y en honor á la justicia, que si bien la cooperación nacional y extranjera ha sido de notable mérito, el éxito se debe en gran parte á los numerosos y bien combinados esfuerzos que la Dirección General del Certamen hizo por medio de la prensa y de miles de notas, circulares y telegramas que fueron á todos los ámbitos del territorio, haciendo un patriótico llamamiento á todos nuestros compatriotas para que secundaran la iniciativa del Supremo Poder Ejecutivo; llamamiento que fue atendido por 1,041 expositores representados en el Certamen.

en EEUU, lo patrocinarían "el Gobierno y los grandes propietarios y comerciantes" (*Anales,* I(3), septiembre de 1903: 82).

En la actualidad, no nos extrañaría que el Museo Nacional de Antropología (MUNA) —continuador nominal del legado guzmaniano— sólo visualice al indígena en lo arqueológico —glorioso, pretérito y difunto— mientras, cara a cara, le niega a nuestros contemporáneos el derecho a la representación. A mediados del 2009, cuando se habla de "cambio", aún estoy a la espera de que instituciones oficiales inauguren un "arte de la conversación lograda" con los indígenas salvadoreños para que, al aproximarse a ellos, la nación alcance "algo común" con las minorías desdeñadas. El logro conjunto reconocería riqueza pluricultural de la nacionalidad salvadoreña, al igual que el derecho indígena a la autonomía y tierras ancestrales, cimiento de su expresividad artística y desarrollo regional.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA DE DAVID J. GUZMÁN

Guzmán, David J. (1869). *Topographie Physique et médical de la République du Salvador*. Paris, Francia: Thèse de doctorat en médicine. http://www.redicces.org.sv/jspui/handle/10972/1708

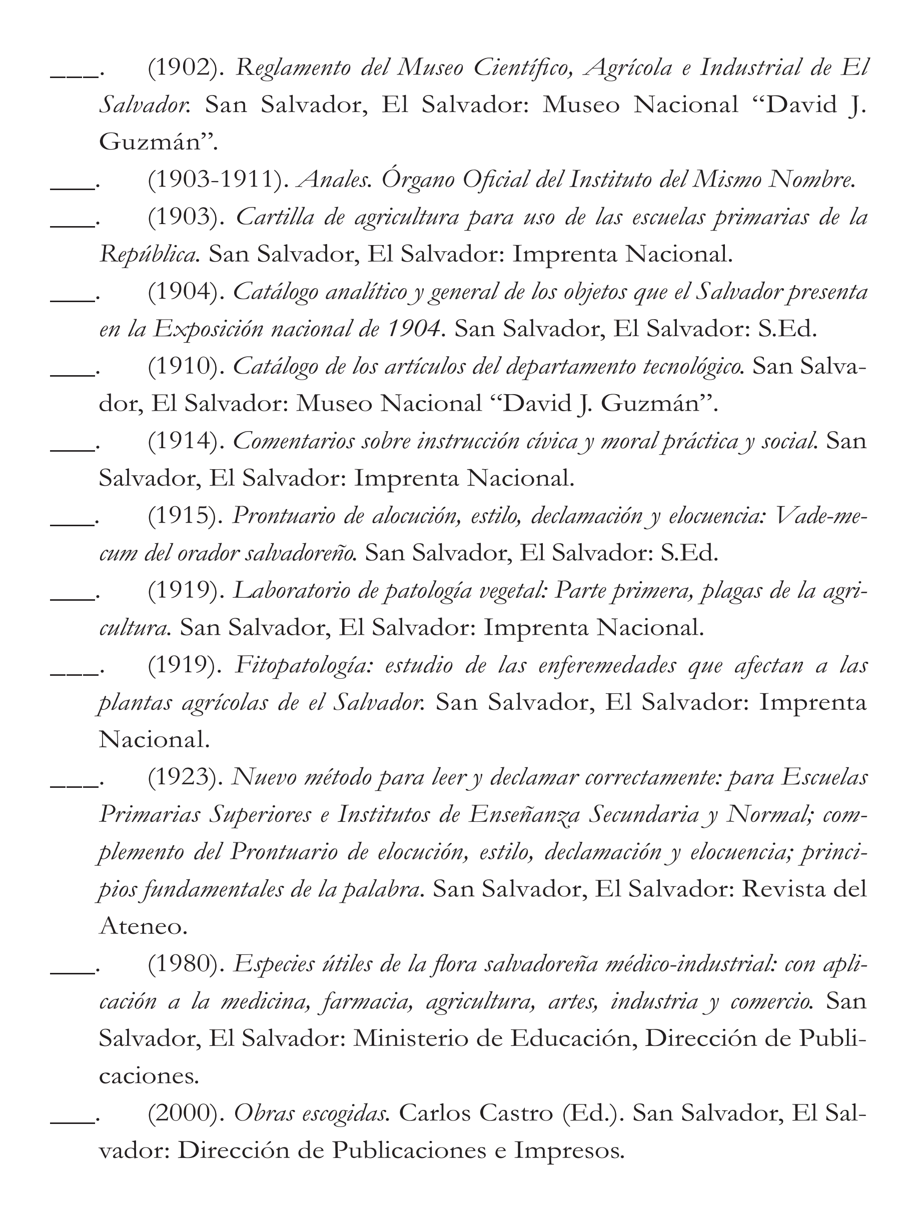
___. (1875). *Exposición Universal de Chile: Catálogo del Salvador*. San Salvador, El Salvador: Tipografía Nacional.

___. (1883). *Apuntamientos sobre la topografía física de la República del Salvador, comprendiendo: su historia natural, sus producciones, industria, comercio e inmigración, climas, estadística &*. San Salvador, El Salvador: Tipografía de "El Cometa".

___. (1886). *De la organización de la instrucción primaria en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1886). *Concurso pedagógico de 1887: De la organización de la Instrucción Primaria en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1888). *Catálogo oficial de los productos que la República del Salvador envía a la Exposición Internacional de París de 1889 con un cuadro estadístico é historial de todas estas producciones por David J. Guzmán*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.



___. (1902). *Reglamento del Museo Científico, Agrícola e Industrial de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Museo Nacional "David J. Guzmán".

___. (1903-1911). *Anales. Órgano Oficial del Instituto del Mismo Nombre*.

___. (1903). *Cartilla de agricultura para uso de las escuelas primarias de la República*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1904). *Catálogo analítico y general de los objetos que el Salvador presenta en la Exposición nacional de 1904*. San Salvador, El Salvador: S.Ed.

___. (1910). *Catálogo de los artículos del departamento tecnológico*. San Salvador, El Salvador: Museo Nacional "David J. Guzmán".

___. (1914). *Comentarios sobre instrucción cívica y moral práctica y social*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1915). *Prontuario de alocución, estilo, declamación y elocuencia: Vade-mecum del orador salvadoreño*. San Salvador, El Salvador: S.Ed.

___. (1919). *Laboratorio de patología vegetal: Parte primera, plagas de la agricultura*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1919). *Fitopatología: estudio de las enferemedades que afectan a las plantas agrícolas de el Salvador*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1923). *Nuevo método para leer y declamar correctamente: para Escuelas Primarias Superiores e Institutos de Enseñanza Secundaria y Normal; complemento del Prontuario de elocución, estilo, declamación y elocuencia; principios fundamentales de la palabra*. San Salvador, El Salvador: Revista del Ateneo.

___. (1980). *Especies útiles de la flora salvadoreña médico-industrial: con aplicación a la medicina, farmacia, agricultura, artes, industria y comercio*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

___. (2000). *Obras escogidas*. Carlos Castro (Ed.). San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Cerna Chavarría, Efraín; Guzmán, David J. y Velásquez, José Humberto. (1979). *Materiales para el estudio de David J. Guzmán*. San Salvador, El Salvador: S/Ed.

González Casanova, Pablo. Colonialismo interno [una redefinición]. *La teoría marxista hoy,* 409-434. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxis/P4C2Casanova.pdf

Hernández, Georgina. (2009). David. J. Guzmán: la institucionalización del discurso racista en las élites simbólicas del poder. *AFEHC,* (41).

Masferrer, Alberto. (1913). *En Costa Rica*. http://historia.ucr.ac.cr/cmelendez/handle/123456789/1132

Agradezco la invitación de la Fulbright a Washington DC, del 24-28 de junio de 2009, la cual me permitió consultar la Biblioteca del Congreso para concluir el presente artículo.

IV.
“TODOS LOS INDIOS SON BLANCOS” TODAS LAS MUJERES, “SEÑORAS DE LA BELLEZA EN LA CASA”
Del racismo y el sexismo en Alberto Másferrer

Creo en las influencias del clima, de la raza […] en un pueblo [que], como un individuo, como una planta, es un organismo [biológico]…

Alberto Masferrer

RESUMEN:

a partir del modelo bíblico de las hijas de Lot —"preservar la semilla de nuestro padre" (*Génesis,* XIX: 32)— se indaga la exclusión de un texto clave escrito por Alberto Masferrer: *En Costa Rica* (1913). Por precepto psicoanalítico se ocultan los errores paternos —embriaguez e incesto— a fin de actualizar su ideario de manera perenne en arquetipo de la identidad nacional. Tal es el caso del texto masferreriano el cual rechaza al indígena de su concepto moderno de nación, a la vez que aplaude la labor doméstica exclusiva de la mujer. Junto a "Contra el Ex-Presidente Araujo" (*Diario Latino,* 10 de diciembre de 1931) —carta en la cual "sean quienes fueren que han asumido el poder en El Salvador [el general Maximiliano Hernández Martínez] nosotros los aceptamos"— las ideas anti-indigenistas y anti-feministas, tempranas del autor, deben disimularse por interés nacional. En el siglo XXI, el ser masferreriano —al proponer un Minimum Vital integral— implica un doble olvido. Se omite mencionar el rechazo inicial que efectúa una doctrina igualitaria en sus derechos, así como se calla su apoyo al régimen militar naciente en alternativa política.

ABSTRACT:

*By applying the Biblical model of Lot's daughters to "preserve the seed of our father" (*Genesis, *19: 32), this essay explores the exclusion of a key text written by Alberto Masferrer:* En Costa Rica *(*In Costa Rica, *1913). According to psychoanalytic percepts, the paternal mistakes —drunkenness and incest— are obliterated in order to perpetually update his legacy as an archetype of national identity. This is the case in Masferrer's text, which ejects Natives from a modern idea of nation, and praises women for their exclusive work in the domestic sphere. Next to "Contra el Ex-Presidente Araujo (Against ExPresident Araujo,* Diario Latino, *10 December 1931)" —letter in which Masferrer "sean quienes fueren que han asumido el poder en El Salvador [el general Maximiliano Hernández Martínez] nosotros los aceptamos (any one/of those who has/have taken command in El Salvador [general Maximilaino Hernández Martínez] we accept him/them)"— the author's early ideas on anti-indigenismo and anti-feminism needs to be concealed for national interests. In the 21st century, being Masferrerian —proposing a generalized Minimum Vital— implies a double oblivion. The original rejection of an egalitarian doctrine must be forgotten, as must support for a newly created military regime.*

IV.0. DESPEGUE

A menudo, la historia intelectual salvadoreña confunde la crítica cultural con el *logos epitaphios*. Se halla a la búsqueda freudiana-rulfeana de una figura paterna difunta con quien identificarse. Erige una efigie inmaculada escondiendo toda documentación primaria que denuncie un pensamiento caduco. Para demostrar ese "tótem y tabú", a continuación, se ejemplifica cómo un autor clave de la historia cultural —Alberto Masferrer (1868-1932)— se idealiza omitiendo dos engranajes claves de su pensamiento, a saber: su juventud anti-indigenista y anti-feminista (1913), al igual que su apoyo tardío al despegue del militarismo en El Salvador (Masferrer, Pérez y Quiteño, 1931).

Luego de referir los orígenes míticos de una historia tal, el ensayo descubre la obra *En Costa Rica* (1913) de Alberto Masferrer y, brevemente, refiere la carta pública "Contra el Ex-Presidente Araujo" (Masferrer, Perez y Quiteño, 1931). En el primer escrito tachado adrede, Masferrer declara tres pilares de su doctrina liberadora: el determinismo geográfico, el racismo anti-indigenista y la incapacidad de la mujer en los asuntos públicos. En el segundo, pese a su brevedad, el maestro autoriza la llegada del general Maximiliano Martínez al poder (diciembre de 1931) y, por tanto, justifica la condición necesaria para el etnocidio de 1932. Junto a la aprobación al golpe de estado, en diciembre de 1931, el legado masferreriano se arraiga en exclusiones modernizadoras a nivel étnico y de género que deben ocultarse. El ideal contemporáneo justifica un proyecto innovador de nación al eximir al padre fundador de toda culpa. Con frecuencia, la historia cultural trabaja bajo la tachadura temerosa de revelar un ideario agotado que recicla en el silencio.

IV.I. ORÍGENES MÍTICOS

Si el olvido precede la memoria, la escena primitiva de la historia queda oculta. Tal escena resulta de una modernidad extraña. Resulta tan actual que el siglo XXI se escandaliza al reconocerla. Se trata —dicen en psicoanálisis— del modelo de las hijas de Lot, quienes le roban el esperma a su

padre para crear una descendencia (Génesis XIX: 30-38). Igualmente, la historia contemporánea reclama el legado de un antecesor muerto para imaginar un futuro. Pero temerosa de declarar el robo, disimula la desnudez de la figura paterna difunta. Encubre el origen al tapar el impudor necesario del progenitor en la reproducción.

Ese tapujo se llama tachón. La historia —la ciencia del borrón— casi siempre esconde la documentación que le resulta incómoda. Suprime la evidencia molesta para esculpir la imagen mítica de un patriarca. A nosotros, los hijos de Noé, nos corresponde recubrir su desnudez ebria para prolongar la simiente en el futuro (Génesis IX: 23). El error primordial del patriarca lo purga una manera actual de escribir la historia.

IV.II. "LA MÉTRICA" DEL MUERTO

La sucesión generacional la arraiga una doble búsqueda. Hay una búsqueda freudiana-rulfeana del ancestro difunto, quien funda y disemina la casta de una nación. Hay otra búsqueda por recubrir sus ideas fallidas. A diferencia de la tecnología, la doctrina del patriarca no cambia. Sus proyectos de utopía y renovación social son eternos, como lo es toda revelación mito-poética.

Al confundir la crítica literaria con el *logos epitaphios,* la poética se vuelve un canto de lamentación. Su súplica convoca a los seres vivos, en el presente, para que se identifiquen con una figura ausente, difunta. Hay que obrar según el proyecto que intuye el patriarca. A menudo, el réquiem anuncia un evento trágico en el pasado: el 32 por ejemplo. Tal evento se anuncia para asumir la denuncia que el pasado no se adjudica.

Por un anhelo de enmendar la historia, se descubren atrocidades que los antecesores pasan bajo el silencio. Bajo el silencio queda su colaboración y su reserva. El tiempo presente se responsabiliza de los hechos que el pretérito deja en suspenso. Se adeuda el saldo histórico de una desidia. La quiebra ética de un grave descuido causa "los monstruos de la razón" actual, para utilizar una célebre frase de Goya. "Yo purgo el pecado de facto u omisión de mi padre". El pavor actual por la escena primitiva guía la escritura de la historia. Obliga a encubrir la deshonrosa desnudez del progenitor

mítico de la casta nacional. A quien la actualidad le hurta la simiente para reproducir la utopía. El siglo XXI repone la falta original del padre muerto. El pasado se realiza en el presente. Lo cumple el luto quejumbroso que sepulta una aflicción. "Torne en mi voz la métrica" de los muertos…

IV.III. PATRIARCAS INMACULADOS

Sea Masferrer que acepta el golpe de estado contra el Presidente Araujo como desafío anti-imperialista: "Araujo […] pone en manos del gobierno de Washington […] el conflicto" (Masferrer, Pérez y Quiteño, 1931: párr. 1). Sea Salarrué quien acusa a "los comunistas" de hacer "justicia" al "degollar" (1932), en un "levantamiento de venganza" (1935). Sea Miguel Ángel Espino en defensa anti-imperialista del general Maximiliano Martínez en 1932. Tres grandes patriarcas del nacionalismo figuran hoy por su apoyo de los derechos indigenistas y acaso revolucionarios. Sea la santa misa en el atrio de la Catedral Metropolitana para bendecir al ejército y a las Guardias Civiles. Sean los espectros de todos los patriarcas muertos que siguen en vida…

El padre fundador es tan irreprochable que toda crítica califica de ofensa: *Un-Salvadoran*. Tal cual el sacrilegio que se cometa al revelar las ideas anti-revolucionarias de los patriarcas fundadores de la literatura salvadoreña. Al quitarles el velo y poner su pensamiento retrógrado al desnudo. Asimismo sucede con Alberto Masferrer. Su legado se considera válido por la propuesta de ofrecerle las necesidades básicas a toda la población: el Mínimum Vital. Todos los habitantes de un país tienen derechos a colmar sus necesidades básicas.

Pero la utopía sólo se actualiza al ocultar los fundamentos racistas y el determinismo geográfico de su doctrina, al igual que su apoyo conclusivo al despegue del militarismo en El Salvador. Sin cumplir esas tres condiciones necesarias —biológica, topográfica y golpe de estado militar— no hay justicia social en Masferrer (léase *En Costa Rica* (1913: http://historia.ucr.ac.cr/cmelendez/handle/123456789/1132. Le agradezco a Chester Urbina el enlace). Su ideal racial de nación —el blanquimiento de los "indio[s] degenerados"— sirve de título a este escrito. Igual suerte le destina a la mu-

jer, "adorno" del hogar. Renuncia a la "política" y a la "literatura", a toda esfera pública, cuyo uso exclusivo es "para el hombre" (Masferrer, 1913).

IV.IV. DE LA RAZA

La primera condición del desarrollo económico y social es la raza; la segunda, el clima. Según Masferrer, "a la diferencia de raza hay que añadir la del suelo" (1931: § II), si se quiere entender el carácter "unitario" de un pueblo hecho nación. Por su pureza racial y bonanza geográfica, en Costa Rica hay "pueblecillos blancos, limpios, risueños; y en los semblantes, en las voces, en la fisonomía de las cosas, en todo, hasta la quietud, la paz, germinada por el temperamento [...] buscada por la convicción" (§ II).

"Entre ellos [los costarricenses] y nosotros [los salvadoreños] hay la diferencia sustancial de la raza [...] las modalidades características de un pueblo pacífico [...] un pueblo que ni por el clima, ni por la raza ni por tendencias es nuestro" (§ II). Masferrer no expresa ninguna novedad. Simplemente repite el imaginario antropológico de la época. Su ideario se encuentra en David J. Guzmán y en los teósofos hasta mediados del siglo XX. El exterminio o la disolución racial del indígena americano resulta la condición del desarrollo.

En remedo a Europa, en Costa Rica, "todos los indios son blancos [...] a penas hay indios, fuera de los degenerados talamancas; salvajes". Tal ausencia —"no hay, pues, indios"— se anuncia como ideal del proceso civilizatorio (§ II). A lo sumo, Masferrer admite la existencia de "la negra sangre de África" (§ II). Pero su presencia le resulta marginal al reseñar los estratos políticos e intelectuales de prestigio. La gran mayoría se compone de "pura raza española, de Galicia" (§ II) —agregaría — "sin mezcla de alguna raza mal sonante" (Don Quijote, XXVIII). El presupuesto masferreriano excluye a sefardíes, gitanos, árabes, vascos, andaluces, etc. de la península ibérica. También los relega de su derecho de poblar un país ejemplar de Centro América. A Costa Rica, la "diferencia sustancial de raza" lo distingue del resto del istmo (§ II). El fundamento de la prosperidad costarricense lo establece una exigencia de orden biológico. De la condición racial derivan "la quietud, la paz" que caracterizan su cultura.

En vez de afanarse en "revoluciones" inútiles y en "guerras" odiosas, se concentra en el trabajo.

Masferrer posee una "idea de patria" que "surje en todos los cerebros" (§ X), esto es, del cuerpo mismo de sus ciudadanos. La naturaleza orgánica dicta el sentido de nación. Por tal motivo racial, "Costa Rica no es centroamericana sino como hecho geográfico" (§ XII). Es una cultura europea trasplantada. Como suceso cultural, "va por senda diversa" (§ III). "Ni guerreros ni revolucionarios" (§ X), los costarricenses "estudian las costumbres, la vida social" de Europa para "copiarla en San José" (§ III). "Vive Costa Rica olvidada de América, fija la vista en Europa" (§ III), acaso el único continente civilizado.

Aun si el país se halla a "muchos siglos antes de ser Suiza o Inglaterra" (§ XVII) —el modelo de toda civilización— por el ideal del "trabajo" se dispone a realizarlo. Antepone la labor de "los agricultores" a la inutilidad de los "literatos". Los "brazos" producen "café" y "bananas" que se exportan —ante la "incipiente industria"— para crear una riqueza nacional en vez de generar las "revoluciones" sangrientas que se suceden en El Salvador (§ III). La intrascendencia social de las "revoluciones" resulta tan pueril como "los periódicos y la gente que hace versos y artículos" (§XIII), los sediciosos, que conducen a todo país a la ruina.

Antes que la "crisis" afectara Costa Rica, el "campesino tico y propietario eran sinónimos […] yo alcancé a verlos […] con sus anchos y blancos pies descalzos" (§ III). El respeto al trabajo y a la propiedad, distinguen a ese país de El Salvador, hundido en la violencia y en la miseria. *En Costa Rica,* el ideal de la democracia lo fundan "la garantía de vida" y "la garantía de la propiedad" (§ XVIII). La propiedad privada —no la idea comunal indígena— garantiza el desarrollo económico.

IV.V. DE LA CASA, RECINTO FEMENINO

Además, por una estricta división de género, a las mujeres "miradlas en la casa" (Masferrer, 1931: § IX). La perspectiva masculina del autor sabe que la literatura exige "rasguear un lindo torso de mujer" (§ IX). No hay poesía que no ejerza la sacrosanta autoridad del hombre, esto es, la

sumisión de la mujer, en su vocación de objeto doméstico. La mujer costarricense se encuentra en el sitio que la civilización superior le destina: el hogar. En los pueblos sediciosos —acaso primitivos— la mujer "lucha por la vida" en el trabajo y en la política. En "la Tiquicia", en cambio, ella crea "la gracia del hogar" (§ IX). "No habla de política" ni trabaja fuera de casa (§ IX). "Eso, para el hombre" (§ IX). A ella le corresponde ser "una flor o un pájaro" (§ IX). Adorna la casa para el hombre laborioso.

Y si "los académicos" costarricense liberan el trabajo de toda retórica literaria, inútil, también se satisfacen de las dotes domésticas de sus mujeres. "Señoras de la belleza [...] adorables" hacen "de cada habitación un relicario" para su marido profesional y hombre público (§ IX). Todo agricultor e intelectual costarricense descansa, "en una limpia pieza" de hechizo mujeril. Luego de "sus faenas" y duro trabajo, su esposa fiel le tiende la aureola de "sus pájaros y sus flores" seductores (§ IX; véase: Guzmán, es inútil que la mujer ocupe "las funciones sociales más honoríficas" si "se descuidan los quehaceres domésticos". Ella debe cumplir "los sagrados deberes" de "hija, esposa y madre").

IV.VI. DE LA UTOPÍA BLANCA MASCULINA

Si se cree que Masferrer ofrece una visión subjetiva —masculina y racista— de su estadía en Costa Rica, la retórica del testimonio se halla a la obra. Sin pretensiones poéticas —"no es trabajo literario" (Masferrer, 1913: § I)— su escrito anhela transcribir una experiencia directa. El reformador salvadoreño transcribe lo que vive. "No hablo sino de lo que he visto, de lo que sé por observación personal. Así se explicarán las muchas lagunas del libro" (§ I), al igual que su valor de testimonio irrefutable. "No hago sino consignar un hecho, sin alabanza ni censura" (§ VIII). Masferrer consigna la veracidad de lo vivido, pese a nuestro desacuerdo.

En Costa Rica (1913) le ofrece al lector "la vida de un país que no conoce" (§ I). Pero que el escritor vive en carne propia. En toda su sinceridad, Masferrer escribe aquello que "nota cuando [...] llega a Costa Rica" (§ II). Narra su visión del mundo y de los hechos sociales. No miente ni engaña. Por lo contrario, dilucida los cimientos raciales

y los fundamentos de género para su "leer y escribir" (1922) y para su "mínimum vital" (1929). Masferrer apela a la vivencia para justificar la veracidad de sus palabras.

Es posible que exista una "ruptura epistemológica" de su escrito costarricense a su madurez de socialista utópico. Empero, pervive la duda de la abjuración masferreriana. El blanqueamiento de la población indígena y la domesticación de la mujer persisten como premisas acalladas de su reformismo social. Sin el tachón de sus ideas costarricenses, la historia salvadoreña no colma su utopía de cambio. La historia la inicia el olvido. Tanto más debe fomentarse el desdén que el ideal masferreriano apoya el golpe de estado en diciembre de 1931, cuyo primer corolario actualmente se llama "el 32", ya que un año cabe en unos días.

IV.VII. CODA

Hasta el presente no existe un solo trabajo exhaustivo que indague la visión que los autores salvadoreños clásicos ofrecen de la cuestión étnica, racial y de género. Ni siquiera la profesionalización de la antropología avanza en una temática que le sería propia a su esfera de estudio: la diferencia de raza recortando la de clase. Hay un temor a revelar los orígenes, al igual que la diversidad étnica de una nación compleja. Tampoco la antropología indaga la repartición sexual del trabajo: el sino fatídico de la biología sobre la cultura.

Existe el miedo y el desdén. El miedo invade la democracia salvadoreña incapaz de denunciar los comienzos. Se trata del único país del mundo que celebra su legado antropológico —Museo Nacional de Antropología "David J. Guzmán"— en honor al racismo: al blanqueamiento de la población como signo de desarrollo ("la inmigración de activos e industriosos colonos" europeos de raza blanca (Guzmán, 1883: 417)). El Salvador celebra un racismo encubierto para que la simiente del patriarca siga viva. En su discriminación oculta, el patriarca reproduce la nación del cambio.

Quedo a la espera que el siglo XXII inaugure una exposición sobre los cimientos racistas —sexistas— de la literatura salvadoreña. Los va-

lores que hoy se celebran por forjar una identidad nacional… Mientras tanto, la quema sistemática de las fuentes primarias guiará la agenda del siglo XXI. Como las hijas de Lot, el siglo XXI se reproduce de la desnudez encubierta de los patriarcas muertos. De los patriarcas cuya simiente utópica nutre su proyecto de nación.

EN COSTA RICA (1913) POR A. MASFERRER

—

TEXTO INÉDITO EN EL SALVADOR

A mis distinguidos amigos:

Don Justo A. Facio, Don Gregorio Martín y Don Ricardo Fernández Guardía

EN COSTA RICA

—

NOTAS RÁPIDAS

—

I

Este no es un trabajo literario. Con el estorbo de tantas sensaciones, extrañas para quien ha vivido ausente mucho tiempo, el cerebro no está para buscar bellezas. Ha de conformarse el lector si encuentra, bajo la forma desmañada, la vida de un país que no conoce y que tan cerca tiene.

No hablo sino de lo que he visto, de lo que sé por observación personal. Así se explicarán las muchas lagunas del librito.

II

Lo primero que se nota cuando se llega a Costa Rica, es aquello que tanto sorprendió a una señora que fue a Europa: "todos los indios son blancos" [Masferrer utiliza una ortografía caduca que se actualiza: "á" en vez de "a"]. En verdad, apenas hay indios, fuera de los degenerados talamancas; salvajes cuyo rey, *El rey Santiago,* llega de tarde en tarde a San José; pobre diablo vestido de persona, que recibe un pequeño sueldo del gobierno.

No hay, pues, indios. En cambio, la gente negra de África corre abundante y pura en la costa del Atlántico, y aun serpentea bajo algunas blancas epidermis, y forma el ondaje de más de una hermosa cabellera, y hierve en la pupila de muchos ojos cautivantes.

Siete u ocho mil extranjeros, los más españoles e italianos [de nuevo no se acentúan las conjunciones]; un diez por ciento entre indios, negros, mestizos y mulatos; lo demás pura raza española, de Galicia. Así, entre ellos y nosotros hay la diferencia sustancial de la raza.

No se marca bastante esa diferencia mientras se va de Puntarenas a Alajuela. Salvo las modalidades características en un pueblo pacífico, ésas y las demás del tránsito son poblaciones centroamericanas. Pero cuando llegáis a la verdadera Costa Rica, es decir, a Heredia, a Cartago, a San José, ya estáis en un pueblo que ni por el clima, ni por la raza, ni por las tendencias es nuestro. Aquella es la Tiquicia pura, cuyo tipo es Cartago; cuya capital es San José, unida por ferrocarriles a Heredia y a Cartago, sus dos grandes arrabales, y por carretera a muchos barrios o pueblecitos, retoños que crecen sin alterara en nada la savia del viejo tronco.

Cartago, dije, es el tipo, la ciudad santa; fría, brumosa, quieta; la noble y leal ciudad que si ha perdido la supremacía política, guarda en cambio, la tradición y el espíritu, alma del país todo.

A la diferencia de raza hay que añadir la del suelo, empapado en agua, cruzado y recruzado por ríos, arroyos; con su estación lluviosa de ocho a nueve meses; con su capa de arcilla rojiza, que corre desde San José hasta las estribaciones del monte del Aguacate, en un espacio de ochenta kilómetros; con su cielo brumoso: con todas estas cosas que, necesariamente, han producido modos de ser, costumbres, tendencias e ideales característicos.

Un cielo que cuando no está de ropón de nubes, viste de azul intenso; grandes masas montañosas de verdor insolente; entre los valles, las colinas, recostados sobre los cerros, pueblecitos blancos, limpios, risueños; y en los semblantes, en las voces, en la fisonomía de las cosas, en todo, hasta en el aire, la quietud, la paz, germinada por el temperamento, impuesta por el medio, buscada por la convicción, hecha, en fin, casis único ideal del país entero.

III

Hasta hace pocos años, campesino, y propietario eran sinónimos.

Yo mismo alcancé a verlos en sus pequeñas fincas: robustos, sanos, serenamente alegres; con sus anchos y blancos pies descalzos; vestidos de gruesos casimir; atentos con el viajero, afables sin bajeza; seguros del presente y sin cuidados para el mañana.

Ahora, el cuadro ha cambiado. La crisis que consume a todos estos pueblos, ha llevado la pobreza a sus casitas campestres. A muchos de ellos encontré harapientos, tristes, hoscos, y no he de olvidar nunca a la niñita que salió corriendo tras de mí, antes de llegar a San Mateo, para pedirme una limosna; una *chavalita* (una "bicha" o "zipota") de siete años, desgreñada, con dos grandes ojazos negros: "señor, mire que soy muy pobrecita; deme siquiera un *cinco* (moneda de cinco centavos) para comprar pan…" [sin comillas al final].

Los jardinillos que adornaban todas esas fincas, en las carreteras de San José a Puntarenas, han desaparecido o viven mustiamente. Las flores como los ensueños, se van cuando grita el eterno déspota; la belleza y el pensamiento perecen devorados por el dragón Intestino.

Mas, con todo y esas manchas, todavía el cuadro es llamativo. La gran mayoría de los campesinos conserva sus capitalitos; no han perdido sus inseparables compañeros, los bueyes, y labran siempre la fecunda tierra con sus grandes y pesadas hoces. Aun se ven, los días de *mercao,* bajo las suntuosas galerías del Banco de Costa Rica, viejos conchos (bayuncos), con los cabellos hasta el cuello, llevando billetes; y en la plazuela de la Merced, al pie de las góticas torres, tranquilos carreteros pelando caña para sus bueyes, que van a cogerla de su propia mano.

Estos campesinos son Costa Rica. De los tres cientos mil habitantes que el país tiene, unos sesenta mil moran en las ciudades o más bien, tienen casas en las ciudades. Por manera que no excederán de cuarenta mil los que viven del comercio, de las profesiones, oficios e industrias. La gran masa es agricultora y labradora, casi toda ella propietaria; ajena por entero a la política; preocupados no más de que los caminos estén buenos, de que los bueyes estén sanos, de que los yugos sean suaves y consistentes, de que las carretas vayan bien pintadas; de que los surcos corran hondos entre los altos camellones; de que el *grano de oro* alcance buenos precios, y de que las papas sean tan gruesas como el puño.

Su intervención en los negocios públicos se reduce a esto: creen unos que el presidente *don Próspero* (Don Próspero Fernández, muerto ya) o *don Bernardo* (General don Bernardo Soto); los más avisados saber ya que *don Rafael,* y no faltan quienes opinen que lo mejor será que siga mandando *don Tomás* (Don Tomás Guardia).

IV

Como boceto os he dicho la vida de los campesinos. Si queréis ver ahora la de las ciudades, venid a San José, foco de la vida comercial, literaria y administrativa del país.

Bajamos del tren, y cuando nos hemos librado de los chacalines que nos aturden con sus gritos de ¡melcocha! *¡pacatas!,* y de las zalamerías de los negros, que ofrecen "manzanas —peras, que dan fuerza y salud", y de los chillidos de los vendedores de periódicos, descendemos por la Avenida de las Damas, alameda bordeada por bonitos chalets, donde vive la aristocracia josefina; por el Parque de la Estación, el edificio Metálico y el lindo Parque de Morazán, sombreado por grandes árboles, matizado de las flores más raras, con sus surtidores que saltan de los céspedes verdinegros.

Veréis que la gente va vestida de fiesta: los niños de las escuelas, como en día de examen; las cridas, como para cita con el novio; los pollos, peripuestos y almidonados, Pero no hay tal fiesta: esa es la vida normal de San José; la compostura y el lujo, que hay que sostener a todo trance.

Descansando un rato en *El Imperial,* hotel incómodo y espléndido, iremos a dar un vistazo a la ciudad, a ver el teatro, holgado para una capital de doscientas mil almas; mezcla de veinte modos arquitectónicos, con su bellísimo tímpano de estilo Renacimiento y sus baluastradas rechonchas; con sus soberbias escalinatas de mármol ambarino y sus estatuas de Beethoven y Calderón, pesadas e inexpresivas; derroche de mármol y granito; gran palacio del arte, donde habría más lujo que arte sino fueran los primorosos frescos decorativos: veremos el colegio de señoritas, de sencilla y elegante fachada: el Banco de Costa Rica, hermoso, frío e imponente, templo del oro, con su ventrudo zócalo, sus galerías laberínticas y sus ventanas de Bastilla: el edificio Metálico, grande escuela-palacio: el Parque Central, ceñido de higuerones frondosos, donde las *guanas,* las ardillas y los gorriones viven tranquilos y respetados: visitaremos el Manicomio entre amplios jardines cultivados por los mismos dementes, cárcel suntuosa y bella donde los pobres cerebros enfermos encuentran todo recreo, y que sería un paraíso sino faltara allí el pájara del pensamiento: iremos, en fin, a la Sabana, gran parque natural de treinta manzanas de extensión; al Museo, rico en curiosidades arqueológicas y en colecciones de aves; a la Escuela de Bellas Artes, poseedora de unas seiscientas reproducciones en yeso, traídas de las mejores casas europeas. Si estáis cansados, iré yo solo a ver La Merced, templo gótico, de gótico puto, ya para concluirse, y que será uno de los muy pocos en Centro América que no inspiran la idea de bailar un zapateado o de cantar unas seguidillas.

En esos edificios, en esos parques, en los almacenes desbordantes de objetos de lujo, en los trajes, en los hoteles, en las costumbres, en todo, notáis que este pueblo va casi siempre más allá de sus fuerzas; que esta ciudad quiere ser europea. Y si decís que tan desapoderado anhelo ocasiona derroches, yo respondo que sí; pero que también produce triunfos. Si el Teatro es un alarde carísimo, la oficina de Estadística, perfectamente organizada, hace que se olvide aquel derroche; si el edificio Metálico importa un millón, consuela saber que en muchas poblaciones el mejor edificio es el de la escuela; si las casas de Corrección resultan onerosas, el Registro de la Propiedad resulta admirable; si gastan demasiado en vestirse, se esmeran por todo esfuerzo en pasearse.

Y, hecha la suma de los aciertos y los yerros, el saldo es a favor de la cultura; como que, en efecto, aquel pueblo ha hecho dos veces más de lo que permiten sus recursos.



V

Unos rasgos más de los josefinos:

Ir a Europa, siquiera una vez al año, es para ellos, como para los árabes ir a la Santa Meca.

Los que pueden hacen el viaje año por año, estudian allá las costumbres, la vida social más que todo, y vienen a copiarla a San José. Muchos de esos que cruzan frecuentemente el Atlántico, no han visto jamás *los Estados,* ni desean verlos.

Este amor a las cosas de los europeos se refleja perfectamente en la consideración, en el cariño de los costarricenses para con las colonias extranjeras; y de tal manera comprende éstas que allí están en su propia casa, que, a la hora de un conflicto, hacen causa común con los naturales sin reserva de ninguna clase. Así se vio cuando Costa Rica y Nicaragua estuvieron a punto de una lucha, que todos, incluso los chinos y los húngaros, ofrecieron sus bienes y su persona.



VI

Si queréis poner casa en la capital costarriqueña, habréis de ir, por fuerza, al Bazar de San José, grande almacén de muebles, dos o tres veces por año inundado por la industria europea. En dos horas sacaréis de allí sobrado para montar un palacio; desde las escobas hasta los espejos de Venecia; desde las marmitas hasta los jarrones de porcelana china; desde las cestas hasta los papeles rotos, hasta los más caprichosos bibelots. No falta nada: podéis tomar una casa por la mañana, y dar en ella una recepción por la noche.

Claramente, el arte y el buen gusto ganan; pero la industria nacional pierde. Y, en efecto, no hay industrias sino escasas e incipientes; pero ellos estiman que bien se compensan esa falta con la sobra del grano del cafeto, naturalmente exquisito, y hecho excelente por el esmerado cultivo y el cui-

dadoso beneficio. Con eso, y el bananero que se exporta en remesas diarias de treinta a cuarenta mil racimos, vive Costa Rica, olvidada de América, fija la vista en Europa, pensando un poco en Chile, y acogiendo con cierta sonrisa cortés y diplomática los ideales que a nosotros nos son tan caros.

VII

La vida diaria, hela aquí: nos levantamos entre seis y siete de la mañana; inundamos las barberías, donde, mientras nos afeitamos y nos lustran el calzado, damos un vistazo a los periódicos. Luego, a las oficinas y a los negocios, hasta las diez, hora de almorzar. A las doce, de nuevo al trabajo hasta las tres. Por la tarde, al recreo en el Parque de Morazán, o en carruaje a la Sabana. Entrada la noche, a los corrillos de la Avenida Central, bajo la fina lluvia, entretenidos ante los escaparates o a la puerta de las tiendas, en espera de las lindas compradoras. Alguna frase contra el Gobierno, suavemente sarcástica; planes para que indulten a los inmigrados, sean quienes fueren; proyectos de paseos; comentarios sobre el foot-ball; preocupaciones sobre el alza o baja de los cambios; a cómo están las letras, y tal o cual juicio sobre el último libro de Paul Bourget o Castulle Mendes. En fin, a las ocho, flamantemente al teatro, donde, entre el triunfo de las sedas y de los diamantes, revolotean quizás los pensamientos de un extraño que sueña el ardiente sol de Cuzcatlán, generador de ideales tan quijotescos… pero tan hermosos…

VIII

Un paréntesis. Estas notas, por rápidas que sean, forman un conjunto. Una sola no es nada; todas ellas son un libro. Y un libro debe juzgarse en conjunto, como se juzga u templo y como se juzga una montaña.

Posible es que las gentes que ven en la revolución y en la guerra los mejores remedios para lo pueblos, encuentran algo de pueril y hasta de ridículo en esta pintura mía de un pueblo que no es ni guerrero ni revolucionario.

Pero yo, que hago el libro, soy de otras ideas, y me recreo pintando esas ignorancias de la política, esas indiferencias por todo lo que sea trabajo, esos instintos pacíficos y ese camino de evolución, que llevan, lenta pero seguramente, al bienestar y a la cultura.

Fervorosamente creo en las influencias poderosísimas del clima, de la raza y de la educación. Un pueblo, como un individuo, como una planta, es un organismo. Así, cuando yo refiero que el país de Costa Rica va por senda diversa de la que nosotros recorremos, y tiene otros ideales, y tendencias diferentes, no hago sino consignar un hecho, sin alabanza ni censura, como si dijera que un pino crece y vive conforme a las leyes de los pinos; en el cual, los cedros y los robles y los pinos discretos, no verían ni elogios ni censuras. Y más allá: si yo fuera estadista; si entendiera de achaques de política, y hubiera de intervenir en asuntos internacionales —digamos una confederación, por ejemplo— más que al entusiasmo, meas que a generosas abstracciones, confiaría el éxito al estudio profundo, al conocimiento de la íntima constitución de los pueblos; ni más ni menos que un jardinero entendido en injertos.

Forjador de versos inofensivos y de historietas inocentes, nada sé de tales honduras: cuento lo que he visto, digo lo que pienso, y juzgo según mi temperamento y mis ideas.

Tomen nota de estas explicaciones mis amigos lectores, y sean servidos de aguardar a que termine mi librito, para que examinen si hay fidelidad en el retrato que estoy haciendo.

IX

Sea orinecida por el desprecio la pluma que no sepa rasguear un lindo torso de mujer, no beba inspiración en el incendio de unos ojos, ni halle serena gracia en el ondeante ritmo de una cabellera.

¿Cabelleras? Luengas y espesas y desbordantes son las que negrean sobre aquellas mórbidas espaldas, o triunfan con el brillo apacible del castaño. Alguna es crencha de oro; todas ellas extrañas al degradante auxilio del cabello postizo.

Ahora, yo no sé si las ticas son señoras de la belleza; pero respondo que son adorables. Ese cuidado minucioso y constante de la persona; ese

arte profundo del afeite; esa coquetería sutil de que las parisienses tienen el cetro y el que las josefinas son maestras, no da lugar a la vista más penetrante y curiosa a que se adueñe de la verdad. En esa raza predominan la sanidad y la robustez. El aire mordiente atersa el cutis, da a la mejilla tonos sonrosados, y a los labios la sangre bullente de las fresas.

El horizonte reducido y el cielo brumoso, no permiten al ojo esta honda mirada de las cuzcatlecas; mas, en cambio, son aquellos ojos suavemente lánguidos, risueños y traviesos, y acarician con el fulgor tranquilo de Venus matutina.

Miradlas en la casa afanadas en dar a todas las cosas el aspecto más elegante y más sencillo. Su mano ha hecho de cada habitación un relicario, en donde las flores son los adornos más preciados.

Rosas de mil clases, rarísimas begonias, parásitas increíbles; una incontrastable pasión por las flores, que ha hecho San José la ciudad de los jardines.

No la encontraréis empeñada, como entre nosotros, en ayudar a su compañero en la lucha por la vida. No está en la tienda, ni trafica de pueblo a pueblo, ni labora para la industria. Eso, para el hombre, que extiende sus faenas hasta el servicio de las pulperías. Pero cuando éste vuelva del trabajo, allí encuentra esa gracia del hogar, esa compostura y limpieza que tan dulce vuelven el descanso.

No habla de política; no es literata (mi más enhorabuena, señoritas); toca, dibuja, lee, canta lindamente, y piensa siempre, como si fuera una flor o un pájaro, en sus pájaros y en sus flores.

X

Ya veis: las flores, los pájaros, la música, la esmerada compostura del traje, las fiestas; todas las inclinaciones naturales de un pueblo pacífico y sin preocupaciones, donde el odio generado por las revueltas no rompe la concordia de las familias, ni la miseria asperece los ánimos.

Pues llevad a este pueblo a un caso de guerra extranjera, y lo hallaréis presto, tanto como es sordo a las revoluciones. El fenómeno es harto conocido. Como en las ciudades griegas, se siente el peligro inmediato de

los intereses individuales. Los invasores estarían a la puerta en todos los hogares; la tea incendiaria amenazaría lo mismo a los palacios que a las cabañas, y no habría más riesgo para los soberbios corceles del magnate que los bueyes del campesino. Esa población aglomerada en el centro del país, viene, pues, a ser una familia, y, caso de conflicto, la idea de patria surge en todos los cerebros bajo su más visible forma: los ganados, robados; las casas, incendiadas; las sementeras, abandonadas; la mujer y los hijos, expuestos a toda clase de ultrajes.

Así es como, a la llegada de los filibusteros, se lanzan, casi solos, inciertos sobre el auxilio de los otros Estados, sin armas, ignorantes de la guerra, a una lucha que fue realmente heroica.

Así es como, en época reciente, no ha faltado uno solo al llamamiento del Gobierno, y como éste ha podido contar con la colaboración de sus más rudos enemigos.

Un pueblo así no puede correr aventuras: pare él una guerra es la ruina si es inevitable, irá en masa; pero lo esquivará hasta donde le sea posible.

Luego otra cosa: ¿cómo equipáis a un soldado salvadoreño? Con un rifle; provisiones, si las hay; abrigo, el que pueda. A todo evento, el aire basta para arroparle, y su sobriedad increíble se contenta con una tortilla o con un totoposte. El camino de la frontera está sembrado de pueblos y caseríos, y en cualquier parte hallaría un pedazo de queso, o las sabrosas frutas que son nuestro pasto favorito.

No así el costarricense. Más allá de Puntarenas las poblaciones escasean, los víveres faltan, los caminos son duros, las lluvias copiosísimas. Por fuerza hay que equiparlos con esmero, y movilizarlos con una previsión carísima. Frazadas, tiendas de campaña, convoyes de víveres, vestido, calzado, catres de mano para los oficiales, y hasta buques de transporte si se quiera acortar el camino.

Yendo a la frontera colombiana, las dificultades crecerían. Como veis, una guerra en esas condiciones es un lujo demasiado caro, y jamás se hará por capricho.

El valor es dote universal en Hispano-América, y no hay que pensar si en el combate serían denodados. Por mí, tengo presentes aquellos batallones tan altos, tan vigorosos, tan macizos, y juzgo que, tras pocos meses de fatigas, endurecidos por el sol, la lluvia y las balas, serían temibles soldados.

XI

Los que hayan leído atentamente las páginas anteriores, comprenderán sin dificultad la natural repugnancia de ese pueblo a mezclarse, aunque sea indirectamente en los asuntos de sus vecinos. No andaría uno más desconfiado y avizor en un almacén de materias explosivas que ellos en el laberinto de nuestra vida política, y tal como el dueño de una preciosa casa, hecha de madera, teme a cada instante que una chispa prenda en ella el incendio, así temen ellos que el contacto con nosotros les lleve las revoluciones, que destruirán en poco tiempo el edificio que la paz y el trabajo han levantado.

Esa desconfianza les ha llevado a tener de nosotros, los demás centroamericanos, una idea errada, pues, en efecto, no ven que el lado de nuestras revueltas y de nuestro espíritu belicoso, hay un exceso de vigor y un poder de iniciativa extraordinario, que harán de estos países pueblos cultísimos, cuando pierdan un poco de su natural turbulencia.

Un rasgo bastará para que veáis en qué falso predicado nos tienen: fui yo de examinador a la Escuela Superior de varones de San José, y hube de insinuar que se preguntara de geografía centroamericana.

Un desastre: el alumno, muy aprovechado por cierto no se vio jamás en apuro tan grande.

—Vamos, niño, no tenga Ud. miedo; diga las producciones de El salvador.

—Hay algunas plantaciones de café… frijoles… y ya se empieza a cultivar el maíz y el arroz.

—Con que sí… eh? ¿Y los ríos?

—Los ríos… los ríos… el Jiboa… el Patuca y el Usumacinta.

Luego se habló de Honduras, de Guatemala, y de Nicaragua, y tuve el gusto de ver que los salvadoreños éramos los mejor atendidos.

Como yo tengo manía por las cosas de Centro-América, no quedé corregido, y no hace aún tres meses, pedí a un joven que se examinaba

de bachiller, noticias de por acá. Todavía no me deja el remordimiento; porque el muchacho, que no se lució en todo lo demás, no supo decirme sino que el Momotombito era el volcán más alto de El Salvador, y que el más grande río de Guatemala era el Miloñona.

¿Alguno de ustedes sabe dónde vive ese caballero Miloñona?

XII

Sí señor, el río Miloñona.

Hablando de otras cosas, el escolar que dije me hizo sabedor de que había en Cuzcatlán algunas líneas telegráficas, y hasta favoreció mi orgullo patrio, concediéndome que teníamos en la capital, nada más que en la capital, un teléfono.

Salí del examen a morirme de risa, porque no era para menos. Y yo, que durante seis meses había estado publicando en los diarios, revistas de El Salvador, en las que hablaba de tantas interesantísimas cosas nuestras!

Habladle, pues, de unión a un pueblo que no sabe de nosotros sino que cosechamos arroz, maíz y revoluciones, y admiraos de su empeño en retraerse de Centro-América y en buscar por todos los caminos la influencia europea.

Realmente, Costa Rica no es centroamericana sino como hecho geográfico (El actual Subsecretario de Instrucción Pública, don Justo A. Facio, ha tomado verdadero interés porque en las escuelas y colegios se estudie a fondo la Geografía y la Historia de Centro-América. Su convicción de patriota y de hombre entendido en la enseñanza es tan acertada y tan firme, que hizo suspender, a mediados del año escolar, los estudios de Historia y geografía Universal, para que los alumnos se consagraran al aprendizaje de esos ramos, en lo que se refiere a Centro-América).

XIII

—Costa Rica no necesita literatos sino agricultores. Brazos para laborar nuestras tierras, y no artistas.

Así me decía, hace más de tres años, un notable abogado de San José, y su opinión era, precisamente, la de casi todo el gremio de académicos.

—Este país era dichoso; vivía tranquilo y rico. Pero desde que aparecieron los periódicos y la gente que hace versos y artículos, se está echando a perder. Esa es la causa de que haya revoluciones y crisis.

Palabras de un médico, que mi vanidad de hombre de letras escuchó, hará unos tres meses, con valor y resignación estoicos.

—En arte no existen circunstancias atenuantes, ni deben apreciarse más que los resultados. Si un verso es malo, no importa que el autor sea joven y bien intencionado. Los disparates son siempre disparates.

Doctrina del doctor Zambrana, enraizada en muchos cerebros, y que se aviene perfectamente con el carácter nacional.

—En literatura no queda nada por hacer. La novela, el drama, la epopeya, el género lírico, el cuento, la comedia, todo está hecho, y hecho magistralmente. Así, en vez de perder el tiempo en escribir necedades, vale más emplearlo en estudiar las obras maestras.

Enseñanzas de un joven y sabio profesor que ejerce grandísima influencia en la juventud estudiantil.

Pues amigos, vosotros los buscadores de gloria, que por ir de bracero de Apolo escribís gratis en los periódicos, habéis de pensarlo tres veces antes de ir a que os coronen en la Tiquicia, porque vive Dios que allá no se improvisan reputaciones.

Pero ni ese elogio de pacotilla, que nada cuesta y con el cual nos satisfacemos aquí. Y vocación, y valor, y devoción y abnegación se requieren para no dar al diablo con las musas, cuando se oyen a cada momento esas paternales advertencias: En literatura todo está hecho… En arte no hay circunstancias atenuantes… Desde que hay periódicos hay crisis… Brazos y no literatos.

No queda ni el recurso de acudir al Gobierno para que a su costa, dé forma a vuestro pensamiento en hermoso papel satinado y en tipos elzevirianos.

Alguna vez, muy rara, se conduele de nuestra inquietud creadora y nos abre las puertas de la inmortalidad, o sea los de la Imprenta Nacional; pero cuando uno está más contento, recogiendo las hojas divinas del laurel para forjarse una coronita, recibe un mensaje que le dicen "que no permitiendo el estado del Erario &., &… &., &… Continuar por ahora &., &…

Señor Pedro Gringoire, daos por advertido, y no salgáis del palacio Borbón, donde alguno habrá que oiga hasta el final vuestro misterio, aunque luego resulte que se ha dormido a los primeros versos.

XIV

Con todo esto amigo Gringoire, si quiere usted leer, váyase por aquella tierra iliterata; lléguese por aquellas librerías donde no hay libro bueno que no se encuentre, ni lujosa edición que falte para recreo de la vista y del espíritu. Todo Hugo, Rabelais, Taine Maccauley, de Lisle, Carlyle, Goethe y Heine; los griegos en ediciones económicas francesas; el arsenal completo de Schopenhauer, los clásicos ingleses, la biblioteca entera de Rivadeneira. La masa, claro, está, se deleita con el admirable Ponson du Terraill y con el exquisito Montepin; mas los escogidos leen de veras, y a la mano tienen las grandes producciones del ingenio humano.

Leer sí, producir no. Y de nada sirve escandalizarse; porque el temperamento y los ideales son distintos, y porque sería aventurado afirmar que andan descaminados.

Esa gente que vive familiarizada con los grandes autores, y que no admite circunstancias atenuantes, rara vez se fijará en una producción vuestra, como no llene la medida que ellos exigen, ni verá en los periódicos sino un medio de saber, en primer lugar, lo que pase fuera, siempre que sea muy importante, es decir, que suceda en Europa o en Chile o en la Argentina.

Los periódicos resultan, de esa manera, sin interés para leídos fuera de casa. Que el general Fulano ha salvado a su país, que el otro acaudilla

la revolución número seiscientos, que aquél acaba de obscurecer el nombre de Bonaparte? Poco importa. Hay que hablarles del Transval o de Dreyfus; de cosas grande sensación para despertar su interés.

En ese medio tan falto de incidentes, aparecen, de tarde en tarde, un lingüista que se llama Gagini, un cincelador del verso, que es Facio; un prosista, que es Fernández Guardia, un profundo y delicado temperamento de artista, que era Pío Víquez.

Pocos son. Pero son.

XV

Todo tiene sus compensaciones.

Ese pueblo que tan poco se cuida de avanzar en la literatura, piensa constantemente en la organización de si hacienda, en administrar bien sus rentas, como si estuviera seguro de que tras de la prosperidad económica han de venir todas las prosperidades.

Duro es el camino, y caros le han costado y todavía le cuestan algunos extravíos; mas, verdaderamente, es aquello un paraíso, el paraíso de los empleados.

El primero de cada mes, cobran los que ganan menos de cincuenta pesos; el dos, lo que ganan de cincuenta a ciento, el tres, lo que pasan de un centenar. Cobran, en el sentido honesto y castizo de la palabra.

Si usted es empleado, digamos de cien pesos, el primero del mes tendrá la dulce satisfacción de que su jefe de oficina le llama a firmar un talonario, y le entregue un giro en esta forma: "El Banco de Costa Rica pagará a la vista y a la orden de Fulano, la suma de cien pesos que ha devengado por tal cosa".

Ese giro tiene ya el sello y la firma del Ministerio respectivo, más la firma y el sello del Ministerio de Hacienda.

Lo guarda U. en su cartera, o lo acaricia tiernamente entre las manos, y se va con él a la oficina del Sello Nacional, donde se lo resellan en un periquete, y ya es dinero constante, sonante, de novecientos milésimos *de fino,* limpio de polvo y paja, *a la orden y a la vista,* sin más trámites ni garambainas.

Si su señor tiene prisa, y no quiere ir al Banco, lléguese a un almacén, y se lo cambiarán, a la par, honradamente.

Así es la cosa, y así es siempre, por lo menos yo no he visto que los pagos se retrasen un solo día, ni cuando el conflicto con Nicaragua, cuando echaron la casa por la ventana en compra de galletas, fusiles reformados y lujosos arreos de combate, que servirán cualquier día del siglo XXI. Magnífico. Por tal de que los pagos no sufran demora, ya puede la guerra, allá y en todas partes, aguardar a la consumación de los siglos. Así tienen la honra de opinar cuantos mantienen relaciones con el Erario.

XVI

Vaya, pues. No hay sino cerrar las maletas y enderezar el rumbo a la tierra de promisión… de los empleados. Sólo que el viaje os ha de resultar carillo, algo más que si fuéramos a California. Pero viajáis de pobre, es decir, al amparo de ese arte precioso que consiste en comer lo que depara la Fortuna, en beber lo que brindan las *claras fuentes y corrientes ríos,* en dormir acariciados por el fulgor de las estrellas. A ratos a pie, a ratos andando, o bien, aprendiendo el oficio tejedor sobre uno de esos jamelgos que sus dueños bautizan con los nombres de *Rayo, Pájaro, Huracán,* o *Centella*.

El que yo traía, porque así es la verdad, pese a mis piernas, no era de romántico nombre sino del que llevó su primer dueño, que se llamó *Rodríguez*. Allá, por esa hermandad que se establece entre el animal y el hombre, y que es una revelación profunda y tierna de la naturaleza, los animales toman muchas veces los nombres de sus dueños; de modo que os encontráis a lo mejor, caballero sobre un *Pérez,* sobre un *Martínez,* o sobre un *don Antonio*.

No hicieron otra cosa los hindús, ni fue otra la confraternidad de los persas, que llevaron a sus perros hasta más allá de la muerte.

Con que, ya llegamos, y no falta sino irse a los de arriba, con buenas cartas de recomendación, y espera… a que uno de los empleados tenga el antojo de morirse, que no es fácil; o de fastidiarse de su empleo, que es más difícil.

Por manera que las esperanzas de colocación, que por la mañana fueron *pompa y alegría, a la tarde serán lástima vana*...

Yo me coloqué. Porque tenía cierta influencia. Porque generosos amigo me ayudaron. Porque fui paciente. Y porque mi antecesor, un anciano maestro, dio en enfermar primero y en morir al cabo.

No hay siquiera decir que un empleado nuevo va a ser sustituido a causa de su impericia. Lo dejarán, ahí, uno, dos, tres años, para que aprendan, con sólo que le conozcan esfuerzo, y no hay zote que no deje de serlo con ensayos tan largos.

Lo que significa para el orden y el acierto esta inamovilidad de los empleados, es incalculable. Sin contar que la dificultad de conseguir un empleo, lleva las actividades a buscar otros campos, donde se forman para buenos agricultores y artesanos excelentes, los que hubieran sido oficinistas dormitantes o ineptos.

XVII
(XXII en el original por obvio error de conteo)

Más de un lector estará impaciente, deseando interrumpir mi narración para decirme si entre las notas del paisaje no se descubre acaso la que es vida y realce de todo cuadro, el astro de la libertad, sin cuyos resplandores los paraísos son infiernos y los oasis parecen desolados como los arenales.

Y ¿cuál libertad, si gustáis?

¿La que os permite elegir alcalde y juez de paz, pronunciar arengas en la plaza pública, rabiar en un periódico porque no, hacer presente vuestro deseo para éste sea presidente y aquél diputado?

O la que garantiza vuestra propiedad, y hace sagrada vuestra vida, y guarda vuestro trabajo, y os pone a cubierto de todo ultraje; la libertad individual, en fin?

Pues, quien entienda como imposible vivir si no vota y elige, y habla y escribe, y va y viene entremetido en todos los asuntos públicos, no tienen que ir a Cosa Rica. Más o menos, al fin es América, y ella como sus hermanas, ha de andas muchos siglos antes de ser Suiza o Inglaterra.

Mas si suspiráis por trabajar tranquilamente; sin que la policía allane el hogar; sin que la guerra devore la sangre; sin que vuestro criado de ayer, hecho hoy poderoso, use de su poder y de su autoridad para vengarse de haberos servido; sin que se os fuerce a ser amigo o enemigo de *la situación;* si aspiráis, pues, a ser un trabajador con amplísimo y libre campo para desarrollar vuestras actividades, id allá, que hallaréis cumplidos vuestros anhelos.

Por ellos, ya lo he dicho, no se preocupan grande cosa de la libertad política. Y como faltan las resistencias, las tiranías son suaves; como no hay el perpetuo amago de las conspiraciones, los gobernantes no son recelosos ni crueles, y tienen vagar suficiente para perseguir lo que miran como prosperidad pública; y como no hay cortesanos, las intrigas no medran, ni el favoritismo prepondera; y como no hay guerras, el militarismo no priva; y el mandatario, que no ve por todas partes enemigos, respeta, y considera, y aun atiende a sus adversarios. Y así va el país, lentamente, seguramente, alcanzando bienestar y cultura; civilizándose por todos conceptos, lo mismo en los que mandan que en los que obedecen.

Por esta senda sin precipicios de la evolución, han alcanzado ya la más hermosa de las conquistas, cual es la de abolir el cadalzo civil y político.

No hay pena de muerte. Si mañana, un gobernante enfurecido quisiera resucitarla para el más temible e irreconciliable de sus enemigos, toda esa gente que no le ataca por la prensa, que no le disputa en los comicios, que no le estorba en la tribuna, iría en masa a desviarle de su propósito, y continuo, suave y firme a la vez, eco de la nación entera, cedería su cólera y se aplacaría su resentimiento.

A menos que no fuera un monstruo. Pero los monstruos no llegan al poder ahí donde el torbellino de las revoluciones no los encarama.

XVIII
(XXIII en el original por obvio error de conteo)

Garantía para la vida, garantía para la propiedad. No es el ideal, pero está muy cerca de serlo.

El respeto a la propiedad tienen raíces tan hondas, que tal vez no sean meas profundas en ningún pueblo de la tierra. Podéis recorrer todo el país, sin llevar un arma; dormir descuidado en las posadas, que no se pierde nada; encomendar a un peón vuestras valijas, seguro que las recibiréis intactas.

Muchos no lo creerán; pero así es. En San José, las puertas no tienen más que llavines, y uno de ellos puede servir para muchas casas. Esas cerraduras de fortaleza, tan comunes en Guatemala y San Salvador, son allí desconocidas; y en el bolsillo del chaleco lleva uno todos los cerrojos de su casa.

Es curioso ir de paseo por la ciudad, pasada media noche, y ver los grandes escaparates de los almacenes, con las maderas descorridas; tan frágiles que un puñetazo bastaría a romper los vidrios. Pero nadie da el puñetazo.

¿Es virtud? Es, me parece, el resultado natural en un pueblo en que todos sin propietario, donde la miseria no existe, donde la dignidad que trae la posesión, especialmente la posesión territorial, ha encarnado en el carácter, y hecho despreciable el adquirís sin lucha.

Si faltan los atentados contra la propiedad y la vida, ya se trasluce que la criminalidad de todo género, es bien escasa.

Discurriendo sobre qué podría enviar Costa Rica a la próxima Exposición Universal, un extranjero conocedor del país, insinuaba que se expusiera la *estadística criminal*. Y en verdad, no podría mostrarse más honrosa y segura prenda de la cultura de aquel país.

XIX
(XXIV en el original por obvio error de conteo)

Basta. El sol de Cuzcatlán me está llamando; fala a mi sangre su caricia de fuego; piden mis nervios el azote de las cálidas brisas; mis ojos se van tras de las cimas coronadas de llamas, y mi cerebro quiere ir allá donde los corazones y los cerebros son como los volcanes, hirvientes.

País suave, tranquilo remanso de este alboroto mar del Istmo; pueblo de la concordia y del trabajo; país ingenuo, niño por la piedad, y

anciano por la prudencia, cuántas cosas me has dado que no he de pagarte!

Fueras mi patria si el Lempa turbulento no me fuera tan caro; si este gran Poás tuviera las salvajes aristas del Chinchontepec; si este Irazú gigante bordara su manto de zafiro con las púrpuras vivas del Izalco.

CONTRA EL EXPRESIDENTE ARAUJO

(*Diario Latino,* 10 de diciembre de 1931)
Interesante hoja suelta que circuló en Guatemala firmada por Alberto Masferrer, Adolfo Pérez M. y Serafín Quiteño.

En las declaraciones categóricas que el presidente don Arturo Araujo ha hecho a los diarios de esta capital (Guatemala) y en los declaraciones complementarias que han hecho a las entusiasmadas personas que le acompañaron en su fuga se ve con claridad que llega a la evidencia, que su único pensamiento, su único propósito fue pone en manos del gobierno de Washington la solución del conflicto que ha estallado entre él y el pueblo salvadoreño.

Antes de releer la extraordinaria e inolvidable declaración del señor Araujo, conviene rememorar los episodios sobresalientes de esta debacle.

El dos de ese mes (02DIC931) en la noche, estalló el movimiento para derrocar al señor Araujo.

Un cuarto de hora después, el señor Araujo abandonó la capital, siguiendo para Santa Tecla, y de ahí a Sonsonate, Ahuachapán y Santa Ana. Eso suma un trayecto de más de cuarenta leguas, recorrido desde noche, lo cual no impidió (nos atenemos estrictamente al, contenido de las declaraciones) que en todos esos lugares se le hicieran entusiastas y nunca vistas ovaciones.

Si es verdad que siguieran tan extraña, larga e innecesaria ruta, el señor Araujo y sus acompañantes no han podido llegar a Santa Ana, en las pocas horas que ahí permaneció, pidió consejo al vecindario, y tanto civiles como militares opinaron que (sin negarle, naturalmente, su carácter

de Presidente) lo mejor era que continuara su viaje a Guatemala, de donde podría regresar cuando se hubiera terminado la cosecha del café. Es decir, incluyendo la corta, el beneficio y el embarque, de aquí a principios de marzo. El día cinco a las once, llegaron a Guatemala, donde el primer cuidado del señor Araujo, fue pedir por cable el auxilio de Washington. Ya veremos en qué términos.

En Santa Ana, inmediatamente de la llegada del señor Araujo, *se organizó un gran ejército,* que se puso a la defensa del presidente.

El Presidente, por humanidad, y para no estorbar la cosecha del café, no quiso hacer uso de ese ejército, ni de los grandes recursos que el país pondría en sus manos, a juzgar por las extraordinarias ovaciones que se le hicieron durante su velocísima carrera. Lógico es aceptar que el doctor Olano, Tercer Designado a la Presidencia y Delegado del Señor Araujo a quién este entregó el Gobierno se inspirara en las mismos sentimientos de humanidad y de respeto a la cosecha de café y no querrá el tampoco hacer uso del grande ejército que se organizó en defensa del Presidente Araujo. Si el doctor Olano hiciera lo contrario, faltaría a las intenciones y propósitos del Presidente que delegó en él su poder.

Estamos, pues, en una situación curiosísima, inédita, única hasta hoy en la historia de El Salvador un gobernante constitucional popularísimo, ovacionado como nunca, recibido entusiastamente en una plaza de tantos recursos como Santa Ana, disponiendo de un gran ejército y de la adhesión fervorosa de civiles y militares, seguro de que todo el país está con él —y quien, ante un puñado de rebeldes, no encuentra mejor recurso que salir del país, en una carrera casi vertiginosa, llega a la capital de Guatemala y— a pedir socorro a Washington.

Que el lector, si fuere medianamente reflexivo, enlace entre si los episodios historiados. (léase *El Imparcial* del cinco del corriente), que trate de relacionarlos con las causas verosímiles; que recuerde la historia y la índole de los salvadoreños; que piense unos minutos en la psicología de las revoluciones y rebeliones en Centroamérica, y en la manera usual: y obligada de combatirlas, y que vea si da con la solución del enigma. No estará demás, para acertar mejor y más pronto, advertir que el *único miembro del Gobierno* de acompaña al señor Araujo, es el Subsecretario de Gobernación, y el único militar, el Director de Policía. Aparte de ellos

—y no adivina uno por qué ni para qué. El Director de la Penitenciaría y el Director de Correos. No se puede viajar menos acompañado. Olvidábamos al Secretario Particular y al Jefe de Protocolo.

No se necesita ser un lince político para adivinar las causas de lo sucedido ni para comprender la verdadera e irremediable situación del señor Araujo. La palabra Debacle, deshielo violento, encierra la explicación del drama. Eso es lo que hay: en sólo nueve meses, el Presidente Araujo perdió la grandísima popularidad de que gozaba; el prestigio de una elección libre, en la cual, ciento cinco mil votos le dieron el triunfo más resonante y decisivo. Todo lo perdió el señor Araujo en nueve meses apenas.

Es decir que a los nueve meses estalla el movimiento que lo ha derribado en pocas horas su desprestigio, la decepción profunda que ocasionó al país con su sistema y su criterio de gobierno, y el consiguiente y fuerte anhelo de quitarse de él, fueron cosa de cuatro meses a los sumo.

Virtualmente, en la realidad correcta de las cosas, el señor Araujo ya no es Presidente de El Salvador y le ha despedido como a un servidor inútil y estorboso. Tanto es así que acude al único y tristísimo recurso de poner en manos del Gobierno de Washington. Este mísero y repugnante arbitrio a que los gobernantes desacreditados tras de largas y oprobiosas tiranías acuden en *último término,* ha sido para don Arturo Araujo el primero, el mejor y el único. No se le ocurrió otra cosa… porque no contaba con otra cosa.

Véase, en comprobación, lo que declaró a los diarios de esta ciudad, y cuyo texto reproducimos de El Imparcial del cinco de este mes: "Espero que el departamento de Estado de Estados Unidos decida su apoyo al Delegado de mi gobierno, Doctor Olano, de acuerdo con el espíritu de la legalidad que siempre ha sido norma en el gran pueblo del Norte, y tan pronto como ello ocurra, yo regresaré a mi país a ponerme al frente de sus destinos, que ahora y siempre me fueron tan caros".

Es decir, tan pronto como el Departamento de Estado envié marinos americanos don Arturo Araujo volverá a El Salvadora a asumir sus funciones de Presidente. Se ve que el señor Araujo ni siquiera llega a conocer la patología de su país en lo que tiene de más somero y bien puesto (?) que en su repugnancia invencible a que lo gobiernen los extraños. Se engañó esta vez, como siempre: una simple nota de Washington, no bastará para que los salvadoreños consientan de nuevo en el gobierno a

don Arturo Araujo. Sería indispensable la presencia de los marinos y solo haber pensado en ellos, el expresidente Araujo se ha enajenado, seguramente, las escasas simpatías que aún pudieran quedarle.

Sean quienes fueren los que han asumido el poder en El Salvador, nosotros los aceptamos desde ahora, y les prestamos nuestra adhesión, por habernos desembarazado de un hombre que con tanta facilidad acude a la intervención de un poder extraño, que ningún derecho tiene para dirimir nuestras contiendas.

Don Arturo haría bien en renunciar ya su cargo de Presidente. Sería un servicio al país, y quizá bastaría para que sus buenas intenciones levantaran un poco en la balanza el platillo abrumado ahora bajo el peso de sus muchos y enormes errores.

Guatemala, 6 de diciembre de 1931- Alberto Masferrer, Adolfo Pérez M., Serafín Quiteño.

Cortesía de Caralvá a quien le agradezco el envío.

BIBLIOGRAFÍA

Guzmán, David J. (1883). *Apuntamientos sobre la topografía física de la República del Salvador, comprendiendo: su historia natural, sus producciones, industria, comercio e inmigración, climas, estadística &*. San Salvador, El Salvador: Tipografía de "El Cometa".

Masferrer, Alberto. *En Costa Rica.* (1913). http://historia.ucr.ac.cr/cmelendez/handle/123456789/1132

___. (1922). *Leer y escribir.* Tegucigalpa, Honduras: Tipografía Nacional. Primera publicación en 1914.

___. (1929). *Mínimum vital.* San Salvador, El Salvador: Manuel López Bertrand/Editorial Helios/Imprenta La República.

Masferrer, Alberto, Pérez M., Adolfo y Quiteño, Serafín. (10 de diciembre de 1931). Contra el expresidente Araujo (hoja suelta). *Diario Latino.*

Salarrué. (1932). Carta a los patriotas. *Repertorio Americano.*

___. (1935). Balsamera. *Repertorio Americano.*

V.
DELINCUENCIA E IDENTIDAD NACIONAL MUTANTE
Cloto (1916) de Abraham Ramírez Peña

RESUMEN:

"Delincuencia e identidad nacional mutante" estudia una de las primeras novelas salvadoreñas del siglo XX: *Cloto* (1916) de Abraham Ramírez Peña. El ensayo describe cómo la migración ilegal hacia el norte, el pandillerismo, la violencia y la corrupción no representan nuevos fenómenos sociales del siglo XXI. En cambio, la ficción de Ramírez Peña esboza su larga dimensión. La fechoría no expone un crimen que condena el orden legal, sino un comportamiento inherente a las convenciones sociales de las élites políticas y financieras. Aunado a este hábito consuetudinario, la novela narra como la prostitución de la mujer —imagen de la nación— posibilita el ascenso económico masculino. El hombre no sólo utiliza a su pareja para beneficiarse de ella. A la vez, demuestra la manera en que tal servicio traspone la identidad personal y nacional hacia moldes inéditos. En vez de ofrecer un carácter permanente, la identidad —social e individual— se modifica según la conveniencia política. En Ramírez Peña, el salvadoreño descuella por su temperamento cambiante de comodín y por el olvido del pasado.

ABSTRACT:

"Delinquency and Mutant National Identity" studies one of the first Salvadoran novels of the 20th century: Cloto *(1916) de Abraham Ramírez Peña. The essay describes how illegal migration to the north, gangs, violence, and corruption do not represent a new 21st century phenomena. In Ramírez Peña's fiction, these social problems acquire a* longue durée. *Felony is not a misbehavior punished by legal order, but a conduct inherent to the social conventions of political and financial elites. Related to this traditional habit, the novel narrates how woman's prostitution —image of the nation— forges male economic ascension. Man not only uses his couple to take advantage of her. He also demonstrates in what way her service changes personal and national identity. Instead of being a permanent character, identity —individual and social— is modified according to political convenience. In Ramírez Peña, Salvadoran citizenship is portrayed by its changing personality like a joker, and by its oblivion of the past.*

Ilustración 1.
De *Almas grandes: ensayo de novela regional* (Ramírez Peña, 1912: 5)



V.I. DELINCUENCIA

De las múltiples novelas salvadoreñas olvidadas, *Cloto* (Barcelona, 1916, inédita en El Salvador) de Abraham Ramírez Peña (1870/9-1930, pseudónimo José Garrick) posee un sitio singular. Su texto ofrece una destallada descripción de la sociedad decimonónica, en particular de la vida urbana en las capitales salvadoreña y guatemalteca. Este panorama citadino anticipa temáticas de una cruda actualidad regida por un "nuevo (des)orden mundial" y la emigración ilegal hacia el norte. En sus cuarenta capítulos —los cuales podrían publicarse por entregas— se suceden asaltos, extorsiones, secuestros, robos de identidad por cambio de indumentaria y desfiguración del rostro, así como corrupción que alcanza a altas esferas políticas y financieras.

Dentro de un complejo entramado de discursos —del derecho y de la filosofía hacia la ficción— la novela desempeña un papel central. Su texto escribe la historia —funda una historiografía hasta el presente olvidada—. Si la primera obra del autor —*Almas grandes* (1912)— define un ideal político de reconciliación entre los países hermanos enemigos —Guatemala y El Salvador, luego de la independencia— *Cloto* (1916) ofrece una descripción realista del bandidismo inserto en las convenciones sociales de élites políticas y financieras.

A la visión idílica del amor y el proyecto de nación que forjan los grupos hispanos hegemónicos en *Almas grandes, Cloto* agrega la descomposición, la corrupción y las bandas de forajidos como factores que regulan el tejido social. En augurio a la identidad transnacional, ambas heroínas —Elena y Clotilde— acaban en el exilio. El siguiente fragmento de su segunda novela bien podría figurar en un tratado sociológico sobre la diáspora salvadoreña actual. "La gente piensa emigrar [...] muchas son las familias que piensan emigrar, unas porque ya no hallan quehacer, a causa de la carestía; otras por la pobreza y..." (Ramírez Peña, *Cloto,* 1916: 70). En su carácter voluble, lo volátil y tornadizo definen la diáspora salvadoreña.

Una correlación íntima entre el poder y la delincuencia parecería sino invalidar, al menos dibujar límites más estrechos a una hipótesis clásica sobre el bandolerismo social. Al igual que en la novelística mexicana, en El Salvador el forajido no se distingue por su solidaridad con el campesino ni con estratos bajos urbanos. No define un "rebelde primitivo" —según el juicio marxista del historiador inglés Eric Hobsbawn (1959)— un Robin Hood que apoya la causa de los pobres. Por lo contrario, su trato cotidiano con la clase alta lo aparta del vulgo y acaba por aspirar e identificarse con la élite. Su anhelo lo guía a forjarse una posición social acomodada para sí y su posible consorte. En esta visión de malhechores en alianza con la política y las finanzas, *Cloto* aplica a Centroamérica la misma teoría social que anticipa el imaginario novelístico mexicano en obras tales como *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (1887) de Refugio Barragán de Toscano, *El bandido republicano* (1889) de Juan S. Castro, *Los bandidos de río frío* (1889-1891) de Manuel Payno y *El zarco, episodios de la vida mexicana en 1861-1863* (1901) de Ignacio Manuel Altamirano. El

bandido desborda los límites de la criminalidad al incorporarse —como proveedor de servicios— a la legalidad y al orden legítimo.

Con un sesgo bastante posmoderno, más que establecer divisiones fijas entre lo legal y el crimen, Ramírez Peña nos informa que lo ilícito se halla al centro del tejido social instituido. Los banqueros y los diputados comercian con los bandidos como si tratasen con colegas cercanos. Por un constante intercambio comercial —oferta y demanda; proveedor y consumidor— lo ilegítimo invade lo convencional y la fechoría se vuelve uno de los medios más atractivos en la promoción del ascenso social.

La caracterización anterior resulta tanto más justa cuanto que el autor de *Cloto* representa una de las figuras más prominentes de la intelectualidad y diplomacia salvadoreñas del cambio de siglo antepasado. Su legado intelectual lo resumen varios volúmenes sobre derecho internacional —los cuales detallan todos los pactos internacionales suscritos por el país, a la vez que sistematizan el derecho consular—. También el autor promueve la fundación del Ateneo de El Salvador, al tiempo que se inviste como pionero de la novelística nacional a principio del siglo XX (véase bibliografía mínima sobre el autor al final del artículo).

Para describir la inestabilidad entre lo legal y el crimen, la ficción le proporciona a Ramírez Peña el espacio necesario para completar sus vastos volúmenes sobre derecho (*Pactos internacionales* (1910-1911), *Cartilla consular* (1916) y *Conferencias centroamericanas, 1909-1914* (1916)). Parecería que el "pacto internacional" más sólido no fuese ninguno de los consignados por la jurisprudencia diplomática; tampoco "la paz" rendiría frutos duraderos (*Por la paz de Centro América. Estudio pacifista,* 1910).

La única actividad que perdura es aquel tratado silencioso que hace de la violencia y del bandolerismo un mal endémico de las repúblicas independientes. Las guerras post-independentistas —"carnicería humanas" las califica Ramírez Peña a un año de la gran celebración cívica del centenario del primer grito de independencia (1811-1911)— no culminarían en la paz. La libertad —"ficción deslumbradora de soberanía; espejismo de 1821", según Dols Corpeño (Primer Director del Ateneo, 1912; Dols Corpeño, 1914: 14 y 19. *Revista del Ateneo de El Salvador,* 1 de diciembre de 1912)— produce excesos bélicos y, en su defecto, desbor-

damiento de bandas de forajidos a nivel regional. A "la danza macabra" —así denomina Adrián M. Arévalo la vida independiente en *El 63* (1916)— se prosigue el bandolerismo como aplicación de la primera ley de la termodinámica.

"La violencia no se crea ni se destruye; sólo se transforma". Para amplios contingentes de población, el cambio social lo expresa el paso de soldados republicanos por la unión o separación centroamericana a bandoleros proveedores de servicios para las clases acomodadas dentro de las mismas repúblicas. Las guerras por la "misión unionista" culminan en "fértiles campiñas [en Coatepeque], dando abundantes frutos, gracias a la sangre guatemalteca derramada en ellas de manera lastimosa" (Arévalo, 1916: 87). "Caudillaje y tiranía" reinan "en el campo libre, campo de lucha de la codicia y de la desvergüenza humana, de la matanza y de los debates fratricidas" (Dols Corpeño, 1914: 19).

Uno de esos altos rendimientos sociales es la orfandad. "Huérfanos y bandidos" —según la expresión de Margo Glantz (1995) para *Los bandidos de Río Frío* de Payno— resultan sinónimos. En su desamparo se anudan "carencia de origen" y "desclasamiento", esto es, una identidad volátil y mutante que estudiamos más adelante. "Nadie sabía dar una noticia, un dato, un informe, algo que pudiera poner en claro su origen" (Ramírez Peña, *Cloto,* 1916).

La omisión de su narrativa en todas las historias literarias en boga da muestra de una falta de rigor historiográfico. *Cloto* representaría en las letras salvadoreñas lo que *Los bandidos de río frío* (1889-1891) de Manuel Payno (1810-1894), en las mexicanas, un clásico viviente que refleja la condición social de un país por medio de la ficción. La diferencia —olvido y recuerdo— indica dos tradiciones histórico-nacionales, una al norte fundada en la memoria, otra al centro, en el desdén por los clásicos.

El héroe y la heroína de *Cloto* —Chuzo, el malhechor y Clotilde Serrano, forzada a la prostitución— son huérfanos, aun si el primero sólo lo es de padre. El bandido desconoce a su progenitor y su única referencia a una figura paterna —el mexicano, Samuel Calles, cuyo nombre adopta al forjarse una nueva identidad— le concede el don de la lengua escrita. Por ese aprendizaje de "leer y escribir", el rufián salvadoreño

descuella como "capitán de una cuadrilla de forajidos guatemaltecos". A él se aplica literalmente la consigna de Glantz (1995) sobre "la carencia de origen". Revirtiendo expresiones coloquiales mexicanas en boga, el héroe-bandido "no tiene padre"; "es de poca madre".

Por su parte, la hermosa Clotilde —originaria de Comasagua— pierde a ambos padres debido a las guerras post-independentistas. A su padre lo enlistan a la fuerza para defender al gobierno. "Un toque de clarín [anunció la] orden de alistar a la gente y armarla lo más pronto posible, para ser enviada a la capital. Había estallado una revolución, y el Gobierno necesitaba gente para defenderse y castigar a los revoltosos [...] uno de los primeros que fueron reclutados fue el padre de Clotilde" (20). Ella "y su madre fueron víctimas de un jefe de patrulla acanallado" (21) lo cual resultó en parálisis y muerte de la señora. Este "hecho cometido por las fuerzas armadas [...] quedó impune, como quedan tantos otros de naturaleza semejante" (21). La población civil se halla sujeta a las arbitrariedades del estado y ejército republicanos y libres.

Ante esa "carencia de origen" —"nadie sabía [...] poner en claro su origen", anticipa Ramírez Peña— hay que preguntarse por el sentido que recobra la cuestión de la identidad nacional en una sociedad sin "principios". Para ello, luego de resumir brevemente la historia —el testimonio de Cloto— se analiza en detalle la identidad mutante del forajido. Gracias al robo de identidades personales y nombres, cambios de indumentaria según la profesión que desea representar, transformaciones del rostro, el bandido refina un arte de la simulación y del engaño como vía real de acceso al ascenso social. Lo salvadoreño lo definen "ser un verdadero comodín" y "olvidar lo pasado" (94). Hace un siglo, para Ramírez Peña, la identidad nacional salvadoreña resulta del simulacro.

V.II. TESTIMONIO

Cloto narra la historia de vida de Clotilde Serrano. Luego de quedar huérfana, se acompaña de Enrique. Ambos se instalan en una pieza modesta en un vecindario en el centro de San Salvador. Él trabaja a tiempo completo, mientras ella permanece en casa sin mayor ocupación

ya que una sirvienta hace diariamente el oficio. Con Enrique da a luz a un niño que nace muerto, en metáfora de una nación con dificultades por renovarse.

La belleza descomunal de Cloto cautiva la atención de los capitalinos. Un día que se pasean por la finca Modelo, su atractiva figura fascina a Lorenzo Valdepeñas, contador de origen español cuyo pasatiempo favorito es la seducción. Lorenzo averigua dónde vive Cloto y alquila una pieza al frente. Desde ahí se dedica al galanteo y al engaño. Por el apoyo de la sirvienta —a quien soborna por unos cuantos reales a mentir sobre Enrique— la convence de irse con él a Guatemala. Gracias a un amigo santaneco —Roberto— consigue trabajo en un banco inglés en la capital. En esa institución desempeñaría un cargo semejante en finanzas el cual ocupa en San Salvador.

Para evitar todo contratiempo deciden tomar el tren a Santa Ana, bajo un nombre falso, y viajar por tierra, en lugar del acostumbrado barco de Acajutla a San José. Hacia Jutiapa, Chuzo y su banda de forajidos los interceptan. Creen asesinar a Lorenzo quien milagrosamente escapa y luego de varios meses regresa a Santa Ana pobre, enfermo y abatido. Chuzo se apodera de sus pertenencias —dinero, indumentaria, identificación, carta de recomendación para el banquero inglés, etc.— y toma a Cloto de rehén.

Su guarida se halla en San Telmo, cerca de la capital guatemalteca, camino a Jutiapa, donde existe un complejo de cuevas y corrientes subterráneas. Esta localidad descubre el único recuerdo de lo indígena en la novela. En ese útero de la madre-tierra, al lado de torrentes profundos, en la sala de ejecuciones se levanta un *tzompantli*. "Los muros cubiertos de cabezas humanas disecadas" (42) exhiben con orgullo cráneos de múltiples víctimas. Amedrentada por el espectáculo, Cloto decide cooperar.

El plan de Chuzo consiste en utilizar su belleza para extorsionar al banquero inglés y otras figuras prominentes de la sociedad guatemalteca. Él tomaría la identidad del supuesto difunto Lorenzo y ella, la de su esposa. Pero antes de falsificar identidades, para enriquecerse, Chuzo le pide a su cómplice que le relate la "historia verdadera" de su vida. El ladrón se convierte en el primer receptor del testimonio, alter-ego del lector.

Casi al final de la novela, esta narración se la repite a uno de sus clientes más asiduos en la capital guatemalteca, el aristócrata Luis Viñar. Ambas recepciones del testimonio oral de Cloto definen una neta mirada masculina sobre la mujer oprimida. Sin embargo, en el sentido ortodoxo de los años ochenta, se trata de un testimonio real —ante todo en su segunda relación mediada por lágrimas y sentimentalismo poético— de quien sufre quince años de extorsión sexual.

Haciendo efectiva su estrategia, Chuzo viaja a la capital bajo la identidad de Lorenzo y presenta a Cloto como su esposa. Para ello alquila una casa con otro nombre, el de un mexicano, y a su llegada se presenta como el español Lorenzo Valdepeña ante autoridades policíacas y banquero inglés, don Arturo Schuberth, quien se convierte en el primer cliente asiduo de Cloto. Por este trato íntimo Chuzo dobla su salario: tenedor de libros incapaz y rufián. Su incompetencia y promoción profesional en el banco dan cuenta de la arbitrariedad empresarial. "¿Por qué está en un Banco? ¿Por qué la sociedad lo admite en su seno? ¿Por qué anda libremente sin que la autoridad le detenga y le castigue?". Estas interrogantes se resuelven en el asiduo intercambio de servicios entre el bandolerismo y las élites financieras.

Sus otros clientes habituales son un diputado cínico —para quien la política criolla es un cacicazgo con mascarada democrática parlamentaria— y Viñar, el aristócrata antes referido, intelectual con gusto por la poesía. Por él, Cloto lee 'libros místicos' y al pre-modernista mexicano Juan de Dios Peza (1852-1910). Su amor mutuo lo sellan lágrimas y llanto conjunto por la misma causa: la liberación de Cloto. Otro amante ficticio —para engañar y provocar celos en sus amantes reales— es el mismo Chuzo vestido de próspero mexicano.

El roce con estos altos rangos de la sociedad guatemalteca le proporcionan a Chuzo una fortuna personal considerable. Sus negocios se complican por el regreso del verdadero Lorenzo a Santa Ana. Al contarles su captura y huída a Roberto y a su esposa, Amelia, de inmediato se percatan del incidente. Se trata de un caso de secuestro y robo de identidad. El bandido mantiene a la pobre Cloto de rehén y suplanta a Lorenzo en el banco. Don Arturo es víctima de una astucia mezquina, ya que Roberto recibe correspondencia que le informa del éxito profesional del presunto Lorenzo.

Por fortuna, Chuzo envía a un fiel secuaz, Zote, como jornalero y espía a casa de Roberto, quien intercepta una carta que su amo santaneco dirige al inglés, revelándole la identidad fraudulenta del tenedor de libros a su servicio. Chuzo recibe la carta robada en advertencia al descubrimiento de su mascarada. Para evitar cualquier intromisión, organiza un paseo con el inglés para mostrarle "una finquita" que piensa comprar.

A medio camino sus colegas forajidos secuestran a ambos; al inglés, verdadero rehén, y a Chuzo en simulacro para que don Arturo siga engañado sobre la verdadera identidad del forajido. En las cuevas de San Telmo lo obligan a escribir dos cartas en su propio papel membretado, una para el periódico anunciando un viaje repentino y su desaparición, otra para Roberto insistiendo en la falsa identidad del Lorenzo que se halla en Santa Ana.

Al recibirla, Roberto decide viajar a Guatemala en compañía de su sirviente Zote, para explicarle personalmente al inglés el equívoco. Al indagar el paradero y el domicilio del falso Lorenzo, Chuzo advierte su presencia en la capital guatemalteca. Por medio del mismo Zote, lo engaña al preparar una emboscada semejante a la cual secuestra al inglés. Zote le propone un viaje a las afueras de la capital para buscar a don Arturo. El guía de la expedición es nada menos que el propio Chuzo disfrazado de "mozo de cordel", su nueva identidad. De nuevo, los forajidos traman un simulacro de rapto y Roberto queda prisionero.

Entretanto, en Santa Ana, Amelia se preocupa por la falta de noticias de su esposo. Pese a la reticencia de Lorenzo por regresar a Guatemala, lo obliga a acompañarla. Luego de visitar todas las casas de huéspedes en la capital, decide dar parte a la policía. Una vez más, Chuzo se entera de su llegada. De noche, cita a ambos a su casa para secuestrarlos y conducirlos a las cuevas. Sólo ella acude y queda cautiva. Lorenzo permanece en el hotel y al informar a la policía la desaparición de Amelia, debe identificarse. Por su nombre lo toman como el ladrón, lo encarcelan y torturan para que "confiese sus crímenes". La presencia repentina de Luis Viñar lo salva de un suplicio mayor.

Por su parte, Cloto le confiesa a Viñar la historia trágica de su vida. Luego de mezclar ambos su líquido vital, sus lágrimas, el aristócrata decide liberarla. Él mismo compraría boletos para viajar a San Salvador y

escapar de Chuzo. El forajido se da cuenta del plan, captura a Viñar y se apodera de los boletos que ocupará para viajar él con Cloto a la capital salvadoreña, vía Acajutla y Sonsonate.

Antes de embarcarse, arregla la disolución de la cuadrilla de forajidos. Ordena la mudanza de todos los muebles, la limpieza total del sitio y su abandono definitivo. Otorga nuevo nombre falso a sus colegas para que le envíen correspondencia y pide que a los prisioneros los dejen en las cuevas sin cerradura para que puedan escapar. Sorprendidos, Roberto y Amelia se reúnen y huyen, muriendo sólo don Arturo debido a la fuerte impresión de su captura y a su vejez. Antes de abandonar el sitio los bandidos lloran la pérdida del lugar que fuera su hogar por años. Los forajidos también tienen sentimientos.

En San Salvador, Chuzo compra casa en la céntrica Avenida Independencia la cual le cede a Cloto. Él se instala en una pieza sencilla no muy lejana desde la cual la vigila con celo. La pone al tanto de todas sus pertenencias y firma testamento en su beneficio. Cloto inicia una halagadora vida social con sus vecinas, ante la triste mirada de Chuzo que observa cómo su único amor se le escapa. Al cruel forajido lo invade un noble sentimiento de ternura.

Absorto en contemplar la flamante figura de Cloto en sociedad —de campesina comasagüeña a moda parisina— lo sorprende la policía. En prisión enferma y lo trasladan al hospital. Ahí, por una monja, logra que Cloto lo visite. La entera del escondite de todos sus haberes —dinero efectivo, títulos de propiedad, testamento a su nombre, acciones extranjeras, etc.— y muere en paz. Cloto acaba millonaria rodeada de Enrique —a quien vuelve a encontrar en San Salvador— y de un nuevo admirador, Daniel.

En vez de aprovecharse de su fortuna, opta por la restitución. En compañía de Daniel, viaja a Santa Ana donde apoya financieramente a Roberto y Amalia —cuya casa saquearon ladrones en su ausencia— y a Lorenzo. Desde su regreso ambos amigos permanecen en la miseria y desempleo. Luego Daniel y Cloto se dirigen a Guatemala, identifican a todas las víctimas de Chuzo y les restauran sus pérdidas. Aún así, su enorme fortuna no disminuye. A sabiendas que nadie "sería capaz de tomarla para esposa" —único papel social adscrito a su condición de

mujer— lega su capital restante a un convento mexicano al cual se incorpora bajo el nombre de Sor Ángela.

En síntesis, *Cloto* ofrece el testimonio de una sociedad inestable en la cual los individuos sobrellevan cambios radicales de identidad para subsistir y adaptarse a transformaciones abruptas. Si Cloto transcurre por los únicos cuatro oficios que su época le permite a la mujer —amante-esposa, madre (estéril en su caso), es decir, esposa inútil, prostituta y monja— Chuzo adopta una vasta variedad de papeles sociales. Chuzo define lo salvadoreño como identidad mutante en la delincuencia, mientras Cloto precisa la actualidad transnacional al realizarse en el extranjero.

V.III. IDENTIDAD MUTANTE

Las estrategias de cambio de identidad las delimitan tres procedimientos de distinto orden. El primero es legal, cambio de nombre; el segundo de carácter socio-profesional, oficio que determina código vestimentario (en mi propio lugar de trabajo, la administración usa traje; los estudiantes, jeans/shorts y sudadera/camiseta; el servicio de limpieza y seguridad, uniformes estrictos. Hay muy pocas excepciones a la regla); y un tercero de índole terapéutica, cambio de rostro.

En el caso de Cloto sólo se aplican los dos primeros, cambio de nombre y travestismo; en el de Chuzo, los tres recursos. La identidad de Cloto —de hija de colonos comasagüeños, amante y madre estéril de trabajador medio a prostituta de la alta sociedad y millonaria heredera— la marca una distinción en sus modales y en el vestir. Al reencontrarla en San Salvador, luego de "quince años de ausencia" (27), Eduardo anota que "hoy posee un chic de buen tono. Además, sabe conversar, tiene inteligencia desarrollada y mucha elegancia para vestir y para conducirse" (27). Su casa está amueblada con "canapés lujosísimos" (26).

Su cambio de nombre sucede en dos ocasiones. La primera ocurre al salir de San Salvador por tren rumbo a Santa Ana para emprender el viaje por tierra a Guatemala. La mentira sobre su identidad personal anticipa su paso de acompañante fiel de Eduardo a engañada por Lorenzo y su destino guatemalteco, quince años forzada a la prostitución.

> *Un policía con papel y lápiz en la mano se acercó a ellos, para apuntar, como de costumbre, los nombres. ¡Grave compromiso! —Tengan ustedes la bondad de decirme sus nombres. Cloto se estremeció, y Lorenzo, un poco más sereno, contestó resueltamente. —Moisés Linares y señora, para la Laguna de Coatepeque. El policía apuntó y pasó a la siguiente ventanilla. Cuando estuvo algo distante el agente, los dos se rieron de la astucia de Lorenzo. (Ramírez Peña,* Cloto, *1916: 87)*

La segunda sucede al final de la novela cuando "pagó una fuerte suma de dinero para que la dispensaran de ciertas formalidades y requisitos; y hoy está convertida en una hermosísima Hermana de la Caridad [...] Sor Ángela; ése fue el nombre que escogió" (285). Aun si la novela no lo explicita, al nuevo seudónimo se añade una transformación radical de su apariencia física.

En Chuzo se conjugan los tres procedimientos que alteran la identidad personal. Sin filiación paterna —sin *patria; expatriado*— no posee apellido que lo caracterice. A él se aplica a la letra la "carencia de origen" como distintivo de su identidad en muda. Aun si adopta el nombre de un "rico mexicano", Samuel Calles, al "unirse a la cuadrilla de bandoleros guatemaltecos [...] pasaba con distintos nombres" (30). El único apelativo que permanece constante es "el mismo sobrenombre de Chuzo" (31), el cual proviene de su iniciación a la vida de vagabundo y a la ejecución de su primer asesinato, hecho verídico anotado por "los periódicos de la localidad".

> *Cuando tuvo la primera riña con un chico de la vecindad, se armó de una varilla de hierro terminada en punta y con un hueco en la otra extremidad, en donde había logrado meter un pedazo de palo de una media vara de largo y algo grueso. Esta arma, que tenía la forma de un chuzo, la llevaba invariablemente todos los días [...] acosado por la necesidad y con los aguijones del hambre [...] se plantó en el camino que de la ciudad conduce al vecino y pintoresco pueblecito de Aculhuaca [...] regresaba a su hogar una mujer del pueblo que había venido a expender al mercado público sus tortas de maíz [...] Chuzo le hundió con todas sus fuerzas los dedos en la garganta y la infeliz cayó exánime. (Ramírez Peña,* Cloto, *2016: 30)*

Al regresar a El Salvador con Cloto inventa otro nombre, Ricardo Linares, para que sus secuaces guatemaltecos le dirijan correspondencia a la posta restante. La multiplicidad de nombres propios se acompaña de una igual variedad de atuendos y apariencias. En su guardarropa conserva tantos trajes completos —de sombrero a zapatos, incluyendo prendas de vestir— como lo exige toda la gama de oficios de su época. Su habilidad lo capacita a desempeñar papeles profesionales urbanos —mexicano afluente, tenedor de libros— al igual que modestas ocupaciones rurales, labriego, mozo, etc. Su habilidad táctica lo vuelven un "comodín", un "hacelotodo", que maneja "un verdadero arsenal de indumentarias de toda clase y […] muchos papeles" (155) de identidad para hacer de su esencia un disfraz. Se resumen dos ejemplos claves de su disimulo.

Al preparar el terreno para sustituir a Lorenzo en Guatemala, viaja a la capital disfrazado de uno "de esos infelices labriegos que toda su fortuna consiste en un pedazo de terreno solicitado al dueño para sembrar un cuartillo de maíz" (92). Luego de localizar una "casa desocupada", "vendió a cualquier precio el maíz y se retiró de la ciudad […] a mediodía, entraba por la antigua Avenida del Globo un elegante mejicano, con la indumentaria particular de los Charros, montado en un soberbio alazán […] la apostura del jinete, el donaire con que manejaba el bruto, su semblante adusto y renegrido por los ardientes rayos de un sol tropical, decían a las claras que aquel individuo no podía ser más que un mejicano de pura raza" (93). Esta misma apariencia —"un elegante mejicano" en "soberbio alazán"— se la proyecta a don Arturo como amante de Cloto, para provocarle celos y hacer "que se presenten [otros] candidatos" (93). Ella acuerda su pericia. "¡Qué bien que te sienta ti el traje ése! ¡Si parece que eres un verdadero mejicano!" (110).

Empero el recurso más radical consiste en "desfigurar su rostro cada vez que las circunstancias se lo exigían; de ahí que era difícil que la justicia lo atrapara" (92). Así, antes de viajar a la capital guatemalteca y acreditarse como Lorenzo Valdepeñas ante policía y banca, decide "ensayar en su rostro la figura del malogrado joven. Al poco rato dio en la clave. Lorenzo tenía cerca de la nariz, en el carrillo izquierdo, un lunarcito negro. Tomó un poco de nitrato de plata y se lo pintó en el mismo lugar. El español usaba patillas; fue a buscar unas muy negras y se las colocó"

(99). La conclusión de ese recurso al disfraz no podría ser más categórica. "Hacía un Lorenzo admirable" (99). "Haré un Lorenzo a las mil maravillas" (99). Chuzo es un maestro en el arte de las desfiguraciones y en la metamorfosis de la identidad.

V.IV. TÉRMINO

En síntesis, si Cloto se vuelve una "adelantada" en el arte del "fingimiento" —personaje idóneo para la vida social capitalina guatemalteca y salvadoreña— Chuzo nos enseña el arte de las transformaciones de toda personalidad. Se trata de un actor social que cruza barreras sin reconocer fronteras. Es un profesional del engaño. Un siglo antes de la era digital, el forajido anticipa identidades mutantes, robos de datos legales y cambios abruptos, al igual que una amplia flexibilidad para el ejercicio profesional.

Lo humano no lo define su pertenencia firme a categorías fijas, sino su capacidad de adaptarse y de cambiar. La identidad nacional se ajusta a lo maleable. Pero este acoplarse a la contingencia de un mundo en crisis no resulta de su delincuencia, ya que "no hay sociedad que no tenga por base la falsedad" (Ramírez Peña, *Almas grandes,* 1912: 10). Y "nuestra sociedad —dígase la verdad— es como todas, un núcleo de verdadera hipocresía, hábilmente disimulada por la diplomacia de la vida social" (Ramírez Peña, *Almas grandes,* 1912: 10).

El forajido no hace más que conducir hasta sus últimas consecuencias el principio anti-ético que, en Ramírez Peña, rige la sociedad salvadoreña: el "ambiente de falsedad". Se concluye con un fragmento del discurso de "Toma de posesión de la Junta Directiva del Ateneo de El Salvador" a principios de 1913, el cual "bastante aplaudido" nos informa sobre el régimen social de la mentira que impera en su época, al igual que en la actual.

> *¿Dónde está la verdad? Sabemos que es una deidad hermosa, pero hace tiempo no la conocemos en nuestro campos floridos* [...] *¿Para qué buscar la verdad? —dicen— si todo es farsa, si ya no ha de brillar nunca, si parece un crimen acompañarse de ella. Y al saber que no dice la verdad en*

> *la política, ni en la ciencia, ni en el comercio, ni en las artes, ¿quién, por ventura, quiere o intenta decir que hay un sol de verdad? —Nadie. En literatura tampoco se dice la verdad. Hasta este florido sendero ha llegado la mentira. (Dols Corpeño, 1913: 97)*

Parecería que *Cloto* responde a este urgente llamado por buscar una "novela genuinamente salvadoreña". Ramírez Peña nos confronta a la paradoja lógica que a la "verdad" sólo se desemboca por la vía de "la mentira" como los hechos históricos se reconstruyen exclusivamente por su envés, la ficción. En la actualidad digital, inmersos en el mundo de la imagen, Cloto y Chuzo anticipan un destino lacerante de identidad en muda, migratoria e inconstante.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA DE ABRAHAM RAMÍREZ PEÑA

Ramírez Peña, Abraham. (1910). *Por la paz de Centro América. Estudio pacifista.* San Salvador, El Salvador: Centro Editorial Meléndez.

___. (1910-1911). *Pactos internacionales.* San Salvador, El Salvador: Tipografía La Unión de Dutriz Hermanos. 3 volúmenes

___. (1912-19??). *Revista del Ateneo de El Salvador.*

___. (1912). *Almas grandes: ensayo de novela regional.* San Salvador, El Salvador: Imprenta Meléndez.

___. (1913). *Naderías; artículos y cuentos.* San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1914). *Constitución política de la república de El Salvador: decretada por el congreso nacional constituyente de 1886, con las leyes constitutivas y ley de extranjería.* San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1916). *Cloto, novela.* Barcelona, España: Ramón Sopena Editor.

___. (1916). *Cartilla consular. Escrita para uso de las personas que se dedican a la carrera consular y en especial para los señores cónsules salvadoreños.* San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1916). *Conferencias centroamericanas, 1909-1914; seguido de un apéndice que comprende los últimos tratados y convenciones celebrados por El Salvador*

con datos sobre la vigencia internacional de ellos. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.
____. (1920). *Sucinta historia de los juegos florales; discurso. Octubre de 1919*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.
____. (1921-19??). *El Día*.
____. (1921). *Atlacatl: Revista Mensual de Letras, Ciencias y Artes*.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Altamirano, Ignacio Manuel. (1901). *El Zarco, episodios de la vida mexicana en 1861-1863*. México: Establecimiento Editorial de J. Ballescá.
Arévalo, Adrián M. (1916). *El 63,* episodios nacionales histórico-novelescos. San Salvador, El Salvador: Imprenta "Arévalo".
Barragán de Toscano, Refugio. (1887). *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado, novela original*. Guadalajara, México: Tipografía de "El Católico".
Castro, Juan S. (1889). *El bandido republicano*. Guadalajara, México.
Dols Corpeño, José. (1912). *Revista del Ateneo de El Salvador*.
____. (15 de enero de 1913). *Revista del Ateneo de El Salvador,* I(4).
____. (1914). *Patria*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional/ Biblioteca del Ateneo de El Salvador.
Glantz, Margo. (1995). *Huérfanos y bandidos: Los bandidos de Río Frío*. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura.
Hobsbawn, Eric. (1959). *Primitive Rebels: Studies in archaic forms of social movement in the 19th and 20th centuries*. Manchester, Inglaterra: Manchester University Press.
Payno, Manuel. (1889-1891). *Los bandidos de Río Frío: novela naturalista humorística, de costumbres, de crímenes y de horrores*. Barcelona, España: Juan de la Fuente Párres.

VI.

MASCULINIDAD MODERNISTA

Fuentes de alma (1917) de Julio Enrique Ávila

RESUMEN:

Al estudiar los juicios críticos de la obra de Julio Enrique Ávila (1892-1968), se concluye que su poesía inicia la primera vanguardia poética del siglo XX. Lo demuestra su transgresión formal que rompe con la métrica clásica del verso. Casi toda la crítica de sus contemporáneos se regodea en describir sus innovaciones formales, desdeñando la temática intrínseca de la poesía. Luego de describir el formalismo crítico de sus colegas escritores, el ensayo examina el argumento central que eleva al hombre hacia una figura heroica y quimérica, a la vez que rebaja a la mujer hacia una posición inferior, salvo en su condición de "madre fecunda" confinada a la vida privada del hogar.

ABSTRACT:

After studying the critical reviews on Julio Enrique Ávila's works, the article concludes that his poetry inaugurates the first Salvadoran avant-garde. This innovation is demonstrated by its formal transgression of breaking classical meter in verse. Almost all his colleagues assert that his formal innovations function as disdain for the central topic of his poetry. In the first section, this essay describes his peers' critical formalism and in the second section, it examines the main poetic topic that raises man to a heroic and mythical figure and diminishes woman to a lesser position, except in her condition of a "productive mother" who is secluded at home in the private, domestic sphere

VI.0. LA CUESTIÓN

Según los clásicos, Julio Enrique Ávila (1892-1968) libera el verso de sus amarres tradicionales de la rima y de la métrica. En coro, la tradición a redoblar clama que su estrofa libre lo vuelve el primer "innovador" y vanguardista salvadoreño. Inaugura el vanguardismo poético al someter el ritmo del poema al compás de sus sentimientos. Existe un acuerdo casi generalizado sobre los juicios críticos que caracterizan su poesía.

Ahondar razonamientos poéticos que anteceden el presente e inferir contenidos olvidados de la vanguardia del "Adelantado" guían el presente artículo. En un primer momento, se indaga la manera en que los contemporáneos de Ávila describen su poesía en términos formales, casi exclusivamente. En la segunda parte, se aplica la teoría de género para descubrir que a la innovación formal le corresponde una temática varonil tradicional.

VI.I. FORMALISMO Y CRÍTICA CLÁSICA

En su mayoría de carácter formal, los criterios elogiosos los inicia Juan Ramón Uriarte al prologar el poemario *Fuentes de alma* (1917) y en *Páginas escogidas* (1939/1967). Los prosiguen Juan Felipe Toruño (*Índice de poetas de El Salvador en un siglo,* 1941, y *Desarrollo literario de El Salvador,* 1958), Alfonso María Landarech (*Estudios literarios,* 1959), Luis Gallegos Valdés (*Panorama de la literatura salvadoreña,* 1962/1981), Ítalo López Vallecillos (*El periodismo en El Salvador,* 1964), David Escobar Galindo (*Índice antológico de la poesía salvadoreña,* 1982) y Carlos Cañas Dinarte (*Diccionario de escritores salvadoreños,* 2002). En menor medida, artículos periodísticos de Salvador Calderón Ramírez (*La Prensa,* 1939) y Salvador Cañas (Julio Enrique Ávila en su tiempo, *La Prensa,* 1954) reiteran alabanzas semejantes. Los únicos reparos los asientan Hugo Lindo para quien Ávila es "modernista con mucha sensibilidad pero poco vuelo imaginativo" (1969: 29) y López Vallecillos que deplora lo fugaz de su influencia (véase bibliografía mínima del autor al final del ensayo).

El trabajo de Uriarte merece consideraciones especiales por una doble razón. Por una parte, ofrece un diálogo inmediato con la obra en ciernes del joven poeta. Pero, salvo Gallegos Valdés y Cañas Dinarte, los comentaristas ulteriores desdeñan que este influyente "juicio crítico" de su lector originario afecta la poética de Ávila que se halla en formación. Los veredictos siguientes lo ignoran y eluden al citarlo como si ellos fuesen los primeros intérpretes, no de una poesía en desarrollo sino en su punto conclusivo. Por la otra, Uriarte insinúa que toda historiografía literaria se inicia no sólo con la recopilación de una obra dispersa. Su rigor también exige un compendio de las recepciones inmediatas que la composición artística provoca entre los primeros espectadores críticos, contemporáneos de la obra. Jamás la memoria histórica logrará suplantar el archivo de una época revocada.

Uriarte califica a Ávila de "innovador, raro e inadaptado" (1973: 63). Cree que prosigue una corriente modernista que trasciende hacia lo posmoderno, aun si percibe al poeta según esquemas románticos tradicionales. Ávila está ungido por el "morbo divino del arte" (Uriarte, 1973: 63). Esta esfera la explica cómo "el alma que penetra la materia y la transforma" al elevarse a lo espiritual. Acaso la ciencia "que marchita" (Uriarte, 1973: 71) no efectúa esta transformación con mayor evidencia tangible que el arte, en una sociedad sin avance tecnológico. Uriarte inicia una sacralización de las figuras intelectuales masculinas, vigente hacia la década de los treinta. El mismo Ávila hace del mexicano José Vasconcelos un semi-dios. Compara su obra en el Ministerio de Educación a la "obtención del fuego" que realiza Prometeo al humanizar al animal humano (Ávila, 1930).

Hacia el despegue del siglo XX, para los liberales salvadoreños, el arte y la política sustituirían de lo religioso por las creencias laicas en lo sobre-humano, particularmente, en el superhombre. A esos ámbitos proyectan sus credos en la trascendencia del espíritu humano sobre la materia. Ávila llega al extremo de caracterizar al poeta mexicano Amado Nervo en su "esfuerzo de alma [encarnada] por desmaterializarse" (Ávila, 1949: 9). En exceso devoto, al igual que la vocación monacal, el amor a la poesía culminaría en el "odio [de] la falsa vida terrenal", la cual raya en la negación del cuerpo (*Motivos* en Ávila, 1949: 49). "La materia [poética] se sublimiza en alma!" (Ávila, 1917: 71).

El verdadero poeta sería aquel que luego de despojarse del cuerpo —tras el suicidio ante "el espejo"— retocaría el poema exclamando "no sé cuál de los dos escribe esta página", mi materia o el espíritu. Concluye el verso no sin antes declamar: "soy el que habré de ser cuándo esté muerto [...] la desangrada luna será el epitafio" (Borges, *Borges y yo:* http://ciudadseva.com/texto/borges-y-yo/). Para Toruño, "la luna, consonando con laguna, con una y fortuna" rigen las composiciones simétricas de Ávila (1958: 283). "Los poetas —espíritus atormentados en movimiento de nube"— tienden hacia "una vida que es la apoteosis del espíritu, el fracaso de la materia" (*El vigía sin luz,* 1927: 48, 55 y 27). Tienden hacia la derogación del cuerpo como utopía humana.

***

Contrario a toda técnica, Uriarte cree que existe una correlación entre el progreso histórico y la poesía. "Toda mudanza en las ideas acompaña una transformación en el ritmo de los sentimientos" (Uriarte, 1967: 74). No se trata de un avance tecnológico que afecte al arte. Más bien, idealista acérrimo, anota que los cambios ideológicos trastocan "el verso" y el "arte de la forma"; aun si reconoce la influencia de "la guerra europea", la Primera Guerra Mundial. "Desde Homero hasta Verlaine la poesía fue discursiva... y fácil. Mas, a medida que la Poesía, en su evolución paralela a la evolución ideológica, fue perdiendo en conceptualismo verbal, en oratoria [...] se comenzó a notar que el lenguaje era cada vez más impropio" (Uriarte, 1967: 73). El proceso de modernización en curso trastoca lo que por siglos permanece inmutable: una forma poética monofónica y sin perspectiva plástica.

La reforma inicial atañe a una reformulación del idioma. En la modernidad, el poeta hace que la lengua fluya de acuerdo a su mundo interior. Ya no importan los moldes por su consonancia rítmica. Interesa que el verso se diluya en "el psique humano" que conduce el "progreso espiritual en el planeta", junto a una "estética científica". La cuestión central consiste en traducir a palabras "nuestro psiquismo indecible" (Uriarte, 1967: 72). Sucede que a la par de la ciencia que descubre geometrías no-euclidianas, matemáticas imaginarias, universos infinitos, evolución biológica, física

atómica, etc. al arte le correspondería “percibir el cosmos [también en expansión] que todos llevamos dentro de nosotros” (Uriarte, 1967: 75). El microcosmos y el macrocosmos se hallan en dispersión simultánea.

Ante tales requisitos, “el soneto” se vuelve “inmétrico”. Pierde sus amarres al ritmo, rima y medida para emerger como huella única de lo íntimo. Ávila diría que nace la “rima inmétrica” (1922: 23). Esta exigencia moderna Uriarte la piensa en su calidad de compromiso. «“La emoción estética [es] de carácter social”», aun si “Ávila no es poeta filósofo ni moralista. Ni pone su lira al servicio militante de ninguna doctrina social o política”. Lo “social” se retrae hacia “el gran libro [...] abierto e iluminado dentro de uno mismo” (Uriarte, 1967: 69 y 74). Ávila discurriría recíproco a los descubrimientos psicoanalíticos sobre el inconciente y los sueños, al igual que anticiparía el surrealismo plástico del chileno Matta quien materializa paisajes anímicos en textura, color y forma. Estos laberintos interiores —hechos de espejos en curvatura fractal— se expanden hacia un espacio tan infinito como el universo que se dilata desde el *Big Bang* hasta los cuásares, agujeros negros, blancos y eternos.

No obstante, Uriarte anticipa las censuras de Lindo al conceder que la innovación formal no se acompaña de una renovación semejante en la temática. “Donde nuestro poeta no es original ni puede serlo [es] en los dominios de la Filosofía” (Uriarte, 1967: 82). Si “la definición de arte” fuese “verter nuestro espíritu en las más perfectas formas posibles” —la crítica, valoración de simetrías geométricas— el alma humana equivaldría a un terreno baldío (*Motivos* en Ávila, 1949: 55). Sucedería que la celebración de la ruptura métrica culmina en logros puramente formales.

En el dominio de las ideas, según Uriarte, Ávila consigna la eterna repetición de lo Mismo. La “sustancia poética” que debería plasmar “las ondas materiales” del espíritu se desmorona en una simple imploración a “los ojos de la amada” (Uriarte, 1967: 78). Para la segunda sección, queda pendiente indagar en qué medida el despegue del vanguardismo poético salvadoreño reitera una desgastada retórica amorosa que hace del poeta-sujeto el cantor supremo y de la mujer-objeto, la encantada. La vanguardia expresaría el ansía masculina por la fémina.

El periodismo cultural salvadoreño insiste en los logros formales de la poesía en Ávila, sin indagar la falta de “originalidad filosófica” que

le atribuye Uriarte. En un prólogo a la obra inédita *Galerías, vidas, almas y obras,* Calderón Ramírez (1939) elogia la "preclara fama de" Ávila. Lo clasifica dentro de la «nueva tendencia iniciada por la "Generación del 98"» en España. El verso se caracteriza por "los delicados matices de sus tonalidades y sutilezas". Su "resplandor" erige los "secretos íntimos de las moradas interiores". Si alaba su "denso psiquismo", "idealidad perenne" y "amable filosofía", no precisa cuáles son las nociones que amueblan esos recintos internos, quizás porque se encuentran vacantes.

Cañas (1954) exagera la lisonja hasta el extremo. Compara la renovación poética de *Fuentes de alma* a la de *Azul* (1888) de Rubén Darío. Los dos "portaliras se erigían en precursores de las corrientes de vanguardia por la novedad y audacia en la metrificación, empleo de otros ritmos y atrevidas imágenes, como por la emotividad y fantasía exaltada" (Cañas, 1954). Si anota que "sus versos originales en la forma y en el fondo [...] trascienden el modernismo" (Cañas, 1954), el comentario se concentra en celebrar su "revolución artística" amétrica en detrimento de todo significado. Ambos autores —Calderón Ramírez y Cañas— evaden toda mención a la temática "filosófica" de una poesía apreciada por su logro formal, pero vacía en cuanto a su contenido real. La lírica acabaría en metafísica de la forma y de la Nada. El formalismo modula una tendencia radical del nihilismo.

Landarech (1959) reafirma "lo modernísimo, actualísimo" de la poesía de Ávila, a la vez que celebra su falta de apego a toda escuela contemporánea. "No se ha alistado como soldado en ninguna legión de vanguardia" (127). Lo consagra por su mesura que lo sitúa a medio camino entre clásicos y modernos. "Es libre al versificar, más que el modernismo, pero sin abandonar nunca el ritmo de la cadencia y del pie" (127). Aplaude el prólogo de Calderón Ramírez cuyos "conceptos coinciden casi en absoluto con nuestras apreciaciones" (123). Sólo al comentar *Fuentes de alma* traspasa el formalismo para ahondar en una hermenéutica del sentido. "Su alma va deshaciéndose en sus versos a Lydia cuando la llama perla de rocío [...] y le declara su amor sobre todo a su alma y le dice piropos: versos de alma" (129). El espíritu del poeta lo invade el deseo de mujer, mientras sus versos los llena una galantería solapada y fina.

Por su parte, Toruño califica a Ávila como "un Adelantado [que] destrozó métricas y matrices [...] con sonancias sin reparo, sólo con el

ritmo o diálogo interior, diálogo de lo oculto [...] así empieza en El Salvador la vanguardia" (1941: 45). De nuevo, la forma baldía prevalece sobre cualquier indagación del contenido del poema. Sólo una alusión marginal —"el amor, el paisaje, la emoción, la vida que está pendiente de la luna: el canto a la amada"— concluye reiterando que la hembra es el tema por excelencia del vanguardismo (1958: 282). Por poesía vanguardista entenderíamos una sofisticación en el flirteo y la coquetería masculinos.

Gallegos Valdés confirma la sospecha. A los juicios preciosistas —"fragilidad y exquisitez", "armonía de timbres", "arritmia"— añade la omnipresencia de lo femenino. Más que exploración de mundos interiores, la poesía vanguardista asienta que "la amada es el centro del que parten los radios del círculo gigante que es el ego del poeta". Si *Fuentes de alma* "constituye una revelación", su temática la consagran "los goces de la vida sencilla, natural [...] los deliquios del amante rendido a los pies de la amada" (1981: 209-210).

De proseguir el sugerente análisis de los clásicos, uno de los contenidos olvidados de la primera vanguardia salvadoreña consiste en la manera en que voces poéticas masculinas perciben el objeto de su deseo, la mujer. La hembra se incrusta en la médula más profunda del espíritu viril. Si Gallegos Valdés la imagina como "temática universal", lo ecuménico equivaldría a la visión varonil de quien acapara el monopolio del idioma: el hombre. En palabras del nicaragüense Gustavo Alemán Bolaños —a quien consagra Uriarte como "primer cronista centroamericano"— sólo una "masculinidad [u] hombría discreta" es capaz de "sostener las ideas [y] tesis" a veces hirientes (1926: 81-83). En su debilidad, la mujer resulta incapaz de argumentar.

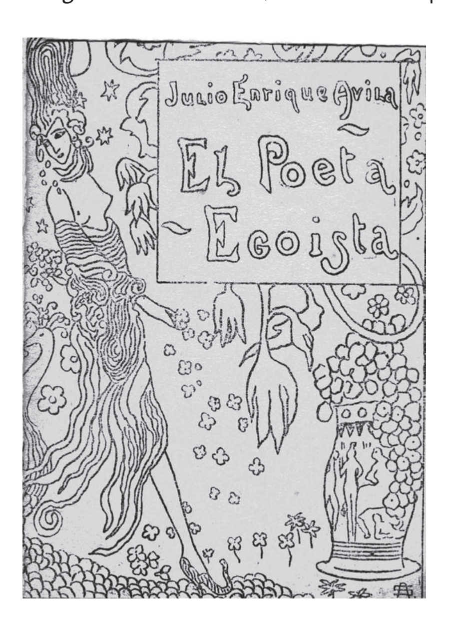
En las únicas tres menciones de la palabra "mujer", el mismo Uriarte —"encauzador" de la juventud en el Instituto Normal Central de Varones— reproduce estereotipos bastante misóginos. Percibe a la fémina soberbia y parlanchina en contraste al académico sabio y oportuno; sumisa, se halla al servicio atento de la "virilidad", del triunfo sexual y espiritual masculino, al igual que se pavonea entre "belleza y lujo" como únicos medios que la conducen hacia "la Felicidad" (*Fórjate* en *Páginas escogidas,* 1967: 45, 49 y 51). Rastrear la imagen de la mujer en *Fuentes de alm*a —apoyado en las otras obras del autor— es el objetivo de la segunda parte.

VI.II. DEL GÉNERO

La pauta central del poemario la organiza un epígrafe o dedicatoria inicial. Reza así. "Para ella, la Reina —rosa de mis jardines de amor; para ella estos versos que quisieran ser flores" (Uriarte en Ávila, 1917). Estas dos oraciones establecen una sinonimia entre ella-rosa-verso, en la cual rosa-flor resultan intercambiables. El tríptico ofrece el enjambre semántico que alimenta la totalidad de esas "fuentes de alma".

Posteriormente, *El vigía sin luz* (1927) insiste en la equivalencia mujer-flor/rosa. El personaje principal "cuidaba las flores como si cuidara [la] memoria de la amada" y cuando "pasan frente a él muchachas" su espíritu se siente "aromado [de] ramos de rosas" (63 y 87). La metáfora conductora hace del poeta un "jardinero" que se ocupa de cultivar flores (anthos), versos y, por tanto, en su huerto también siembra féminas. "En su jardín pastan" mujeres de varios tipos.

Ilustración 1.
Portada de *El poeta egoísta.* San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional, 1922



Y que eres
como un conquistador
dueño del amor
de las mujeres. (Ávila, 1922: 48; véase: Ilustración 1)

En *El mundo de mi jardín* (1927/1949: 5-6 y 23), Ávila reitera el triángulo metafórico que legaliza como "jardinero" profesional. Las "flores" que cultiva —versos y féminas, en sentido figurado— el experto las clasifica en cuatro tipos. Hay "plantas pálidas y neurasténicas, frívolas cortesanas [a quienes] hay que flagelar [y] humillar, tísicas, extenuadas, así como madres fecundas".



Los cuatro puntos cardinales de lo femenino según Ávila

Al "ahondar la misión de poeta", Ávila certifica que la mujer sólo se realiza por la maternidad fuera de toda tentación que la conduzca a competir con el hombre en terrenos viriles, universitarios y políticos. *El himno sin patria* (1936/1949: 46, 83 y 87) reconfirma "la voluntad maternal" utópica de toda mujer. Las tres únicas menciones de un personaje femenino las refiere un genérico —"la madre", "mujer virtuosa" y "viuda"— ante los más variados hombres con nombre propio y quehacer específico.

Esta misma despersonificación profesional de la hembra la reitera *El alma popular de nuestra universidad* (Ávila, 1941). Si el "espíritu" de esta "casa materna" descuella por ser "eminentemente popular y democrático" (6), la mujer sólo brilla por su "donaire" bajo los múltiples nombres propios y excelsos oficios masculinos. En la institución superior "se alistaron todos los hombres de buena voluntad. Estadistas, militares, sacerdotes, maestros, políticos y, junto a ellos, la nota de gracia de la mujer"

(19). En su labor productiva, el término unívoco de "hombre(s)" —sin apuntar a lo humano universal— relega lo femíneo a lo mediocre y privado. La vocación universitaria de "alcance del pueblo [...] netamente popular" presupone que "los jóvenes agraciados con becas" y los "hombres perfectos en las ciencias" excluyen a la población femenina (9).

Por su función reproductora exclusiva —ama de casa y *alma mater* guardiana de hombres— la mujer-rosa/flor-verso se evita "la lujuria y el pecado" cuyos atributos femeninos exclusivos pertenecen a "la orquídea". A la insumisa y "frívola" —anotamos— se le impone la "flagelación".

Una mujer
como una primavera,
bajó del carro. Era
la encarnación florida del Placer. (Ávila, 1922: 46)

Con este catálogo de lo femenino, la poesía de Ávila se sitúa en las antípodas de la deificación de figuras masculinas. Si Vasconcelos es nuevo Prometeo —Nervo, angelical— la mujer resulta degradada salvo en su misión materna ancestral. De ser cierto el criterio de Uriarte —poesía como expresión de mundos interiores— y el verso de Ávila —"tengo todo eso dentro del corazón" (Ávila, 1967: 3)— la degradación de la fémina expresa no una cualidad objetiva de lo que se nombra; declararía la destitución misma del varón cuya alma es la verdadera "neurasténica", "frívola" y "tísica", excepto al consagrarse a la reproducción creativa.

***

Un conflicto fustiga al universo entero. La lucha entre un elemento masculino impetuoso y otro femenino apacible parece falsificar la imagen lujuriosa de la mujer. En efecto, bajo el atuendo de viento y sol, lo varonil emerge como impulso brutal que perturba la pasividad de la laguna. Recrea la hermosura primaveral de la hembra y se posesiona de la "refinada coquetería" que lo espera para ofrendarle su cuerpo. Siempre como silueta astral o "águila caudal", "prepotente y viril", el varón

"desciende desde su palacio celeste" a posesionarse de la fémina terrestre quien se halla ansiosa por "beber en la fuente/de la luz matinal!" (Ávila, 1922: 39). Obnubilado por su obsesión ante la hembra, el poeta-jardinero no observa la realidad natural; advierte sólo la realidad de su deseo.

> *El viento colérico, azota la tranquila laguna [...] el sol es un jardinero que va prendiendo rosas [...] naturaleza ebria de juventud, de verdor/ de sana alegría/ ha vestido su cuerpo, en refinada coquetería/ de mujer [...] para recibir a su grande y regio amante/ Sol —viejo bohemio trasnochador y errante—. (Ávila, 1917: 81, 87 y 128)*

La posesión de la hembra conduce sino a disputas, al menos a litigios entre figuras masculinas hostiles: el poeta y el jardín. Más que un espacio público —abierto al merodeo de todo transeúnte— el jardín despliega un coto privado para que los hombres gocen de la hermosura femenina. Los peligros que el varón enfrenta al permitirle a su novia una intromisión tal —"búscale a tus amores otra cuna"— es el rapto súbito que el propio jardín ejerce sobre la fémina errante "para estarla besando en sus rosales". Este mismo hurto de mujeres sucede en *El vigía sin luz:* "un hombre le robó el amor de la muchacha" (Ávila, 1927: 34). La acción contraria —que la mujer se apropie de hombres— desmentiría esos manantial que nutren el alma varonil:

> *Era un jardín en una noche de luna.*
> *Lenta, tu novia se internó; hubo un rodar de tules*
> *entre los rosales; se confundió su cabellera*
> *tras las rubias hojas besadas de luna y sus azules*
> *ojos eran como dos fuentes tranquilas*
> *sus cabellos fueron convirtiéndose en manojos*
> *de lirios... y el jardín le arrullaba, le cantaba.*
> *¡Ay, amigo mío, el jardín traidor*
> *te había robado la novia". (Ávila, 1927: 66-67)*

Asimismo sucede con la poligamia, atributo sin sanción, exclusivo de lo masculino. "Como odio al Sol" —declara "la huérfana Campana",

ansiosa de amor— "¡es polígamo!". Esta cualidad viril la celebran las figuras femeninas quienes avalan la primacía luminosa del hombre que las hace vivir. Ávidas se rinden a sus pies: "todas las plantas están locas por él" (*Cuentos* en Ávila, 1949: 70 y 71). La misma figura masculina solar y agresiva inicia *El poeta egoísta* (1922). Su acción identifica "guerrilla" y "amor" en una *erotomaquia* agresiva en la cual lo masculino se lanza diariamente a la conquista bélica de la amante terrenal.

De pronto el Sol, Atila cotidiano
que en una fuga loca
corre tras el arcano,
envía
su guerrilla
de flecheros de fuego
que ensangrientan el reposo…
Mas luego,
recoge su melena… y galante,
baja a besar la mano a la laguna! (Ávila, 1922: 14-15)

El cuerpo de la mujer lo diseca el poeta en partes, como si examinara su composición orgánica. A sus diversas secciones intenta arrancarle una sustancia poética oculta. Sobresalen el pelo, los ojos, las pupilas, los labios, la sonrisa, las manos, el cuerpo entero y el olor de la fémina. Por la simetría entre la hembra y los elementos naturales, el mundo entero se sensualiza y se pone al servicio de la contemplación masculina.

Es floración
de lirios eucarísticos, y en que cantan mis canciones
tu pureza!... Así amo tu cuerpo. (Ávila, 1922: 8)

Miro el jardín al crepúsculo, callado, dormido
en un fulgor de oro y plata… y ¡ay es igual a tus ojos! (24)

Y en los granates bellos
de tus ojos se quedaba dormida… ¡Se embriagaba! (97)

Hojas largas, como largos dedos extenuados
acariciando una melena de luz! (43)

¡El geranio era labio y los labios eran flor! (115)

***

El jardinero busca en la amada una pureza absoluta. De su anhelo surge una serie de metáforas que arraigan en lo blanco el carácter inmaculado del deseo amoroso. En oposición al sol, viento y jardín —virilidades desaforadas— la poesía modula la búsqueda de un ideal níveo. Su antónimo —"negra realidad"— remite a lo que evita nombrar: la política en curso y la negritud porvenir.

En la pulcritud de las páginas en blanco emergen el lirio, la azucena, la luna y la nieve como símbolos tangibles del amor sin tacha. Si esta coloración alude a lo racial —la "novia ideal" es "virginal" y "blonda"— queda al arbitrio del lector. Las "hijas del sol" —"la luna, poetisa pálida" en "el jardín de nieve— son las amadas predilectas que "embriagan" al poeta. Sobre ellas esparce sus líquidos vitales para que broten los poemas. "Riega, riega toda tu alma en esa rosa, jardinero!" (Ávila, 1922: 74). "Tiemblo por ti" (8). Pero el ansia por lo casto no sobrevive el vistazo vehemente y sensual del escritor: "la mirada insaciable de mis ojos profanándolo todo" (122). *El poeta egoísta* aclara que debemos asimilar la aguda mirada masculina a la violación (*rape*) de la fémina.

Y un pájaro de oro
que dentro de su alma [la del poeta-pescador, Soñador] anida
y versifica su vida…
Cantando siempre… Cantando…
Eso es todo su tesoro!

Es pensativo. Cuando
intenta escudriñar
con tenaz empeño
mis aguas de ensueño

en el fondo me siento violada,
porque su mirada penetra muy hondo! (Ávila, 1922: 23)

Incluso un canto político tradicional —"Homenaje en el centenario de la gran República Argentina"— se vuelve excusa para que el jardinero desbordante de virilidad haga de la patria una figura femenina. "Ella" entrega sin recato su virginidad —su hemisferio desértico— a los inmigrantes europeos, en una América sin indígenas. Argentina "has ofrendado al mundo los pudores/de tus carnes vírgenes" (Ávila, 1917: 138). Su figura de hembra íntegra se reparte entre los dos polos contrapuestos de la maternidad y la lascivia: "has sido madre y amante" (138, véase recuadro anterior). Del cuadrivio inicial —"pálidas y neurasténicas, frívolas cortesanas, tísicas extenuadas y madres fecundas" (138)— sólo permanece constante la segunda y cuarta categoría que desdoblan lo femenino en cualidades opuestas y complementarias.

Continente deshabitado y sin huella humana, América ofrece su feminidad para que los extranjeros la colonicen. Esta "experiencia americana" —materna y lúbrica— la completa su excepcionalidad. A diferencia de Europa —hundida en armas, guerras y urgida de "víctimas"— "nuestros países de América no están totalmente sumergidos en esta pesadilla" militar (Ávila, 1936/1949: 76). Más que dato objetivo, el mundo físico y político depende de los mandatos sensuales de su observador, un jardinero "sin [cuyos] mimos" la tierra y las flores desfallecerían.

Por último, la poesía de Ávila presenta una serie de temáticas que la vinculan al decadentismo y exotismo del siglo XIX, en lugar de abrirse paso hacia el vanguardismo. Sus versos los habitan reyes con "coronas de pedrerías", "ojos" cuyo "fulgor desgrana piedras preciosas" y princesas con "corazón de rosas" (Ávila, 1917: 84). Por su territorio también circulan cíclopes gigantes hechos cerros, sátiros "pródigos de caricia" que marcan "un día de campo" y poetas-centauros "en rítmico galope [...] amados por las ninfas" (61). A estos personajes netamente centroamericanos "la primavera" los "envuelve en lluvia de zafiros", mientras durante el inverno tórrido se deleitan bajo "el pálido semblante de la luna" en "el jardín de nieve" (88 y 96).

VI.III. CODA

Con esta reseña no pretendo hacerle justicia a la integridad de la obra poética de Ávila. Tampoco estoy en condiciones de evaluar su noble acción como Ministro de Relaciones Exteriores del gobierno del General Andrés I. Menéndez (1944) al ratificar provisionalmente pasaportes para miles de judíos húngaros a instancia del cónsul, coronel José Arturo Castellanos, y de George Mantello (Kranzler, 2000, y Comisión Histórica del Ministerio de Relaciones Exteriores, San Salvador, abril de 2007). Este sumo altruismo no deja de revelar una vasta paradoja para el sentido común de lo salvadoreño. Me pregunto por qué una dictadura militar autoriza el loable rescate de extranjeros, al tiempo que desprecia a sus propios grupos indígenas. Estas minorías nacionales sufren —sino un holocausto similar (1932)— al menos padecen el rechazo legal a la restitución de sus tierras sagradas ancestrales.

La contribución se centra en un solo poemario —en la imagen femenina en su obra publicada— cuya importancia vital la definen los clásicos. Se trata de la ruptura con la métrica tradicional. *Fuentes de alma* (1917) marca el paso hacia la vanguardia poética. Esta hipótesis que se mantiene quizás al nivel de la forma no resiste un serio análisis del contenido. El vanguardismo recicla el decadentismo y el exotismo decimonónicos, al igual que reelabora una relación tradicional de sumisión entre los géneros.

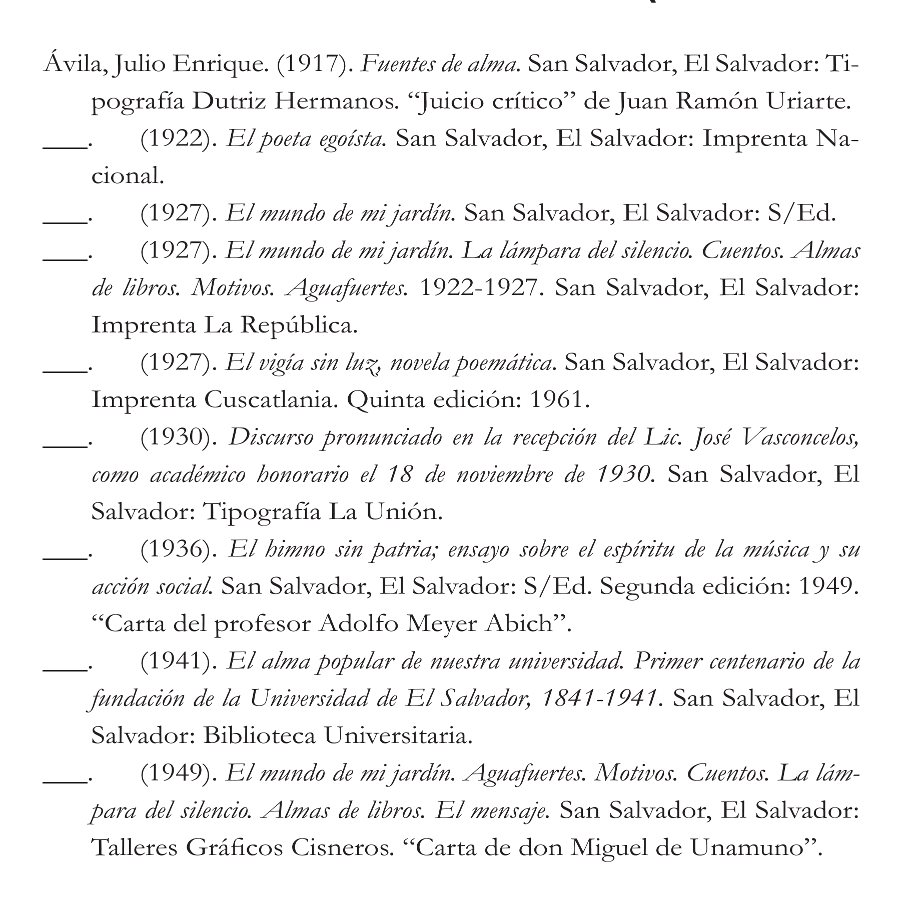
El universo entero —en particular la mujer-flor-verso— se halla bajo la tutela del amo y señor que modela la realidad a su imagen y semejanza: el hombre. En todo su arrebato innovador, paradójico, la vanguardia poética salvadoreña se inaugura como eterna repetición de lo Mismo. El personaje principal de *El vigía sin luz,* el joven ciego Raúl, concluiría que se trata "de la invariable sucesión de crepúsculos melancólicos, [...] la horrible sucesión" (1927/1961: 54) de temáticas que reciclan supremacías masculinas *ad infinitum.*

Para una verdadera "utopía" no basta «arrancar de cuajo el concepto guerrero que se tiene de "patria"» (*El himno sin patria* en Ávila, 1949: 75-76). Hay también que extirpar la visión masculinizante que hace de todo progreso social —"libertad", "democracia", "revolución, "patria", "liberación", etc.— una figura femenina al servicio exclusivo del hombre.

POSTFACIO.
SUMARIO DE *EL POETA EGOÍSTA* (1922)

Una tensión similar a la de *Fuentes de alma* (1917) sucede en *El poeta egoísta* (1922) entre personajes masculinos y femeninos. El poemario narra la revelación paradisíaca del Amor —fémina inmaculada y "rubia" llamada Claror de Luna— al Pastor que desciende altivo de la montaña. La ternura idílica entre ambos la "viola (*rape?*)" un gentío desbocado, imagen de la Humanidad. Una segunda figura femenina —Amapola, encarnación del Placer— induce al Pastor a la infidelidad hacia el Edén prometido. Por el olvido del Amor, el hombre degusta la Vida cuyos valores los representan "gloria y riqueza y placer" (Ávila, 1922: 33). Ante su abandono, Amor "se desangra" y en acto suicidario se desbarranca. Su trágica caída "ilumina el abismo" (58). El drama romántico del Amor —tierno y mortuorio— lo rescata un "Poeta-pescador" (60). Su vocación crística la sella el recuerdo de "tu voz [Amor que] es dulce leño/en el que crucificado/muere mi corazón" (61). Su canto entona la eterna remembranza del paraíso perdido del Amor ante los inevitables embates de la Vida. Queda sin explicar la razón por la cual sólo el hombre resulta capaz de relatar la desventura amorosa de la fémina. "En el corazón guarda el Poeta [—figura masculina, por supuesto—] el último fulgor de Amor" mujeril ante una "humanidad despreocupada" (65). Mientras la mujer virtuosa —quasi-virginal y blanca— sella el Amor, la lúbrica marca el paso a la Vida desencantada del héroe. La indiferencia humana a la voz del poeta —al "fulgor del Amor"— hace que en nuestro mundo "todo siga lo mismo" (65). Pese a que "el amante ha herido a la luna" (87) y "la Vida va pasando en un eterno mentir" (91), plegarias finales invocan el imposible retorno hacia el Edén subvertido. Una voz anónima clama "el brote [de] la ingenuidad" (96), el "retornar a niños" (100), el "ensueño" alado (104), el "olvidar la vida" (105) y la "candidez" anti-científica (108). Parecería que catar la vida no afectara la experiencia humana que anhela la vuelta hacia una "Nochebuena" eterna y sin mancha, hacia un mundo pre-tecnológico. Sólo el poeta guarda para sí "el dolor del amor" y "la tristeza" de la que brotan destellos de "la belleza" extinta.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA DE JULIO ENRIQUE ÁVILA



Ávila, Julio Enrique. (1917). *Fuentes de alma*. San Salvador, El Salvador: Tipografía Dutriz Hermanos. "Juicio crítico" de Juan Ramón Uriarte.

____. (1922). *El poeta egoísta*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

____. (1927). *El mundo de mi jardín*. San Salvador, El Salvador: S/Ed.

____. (1927). *El mundo de mi jardín. La lámpara del silencio. Cuentos. Almas de libros. Motivos. Aguafuertes*. 1922-1927. San Salvador, El Salvador: Imprenta La República.

____. (1927). *El vigía sin luz, novela poemática*. San Salvador, El Salvador: Imprenta Cuscatlania. Quinta edición: 1961.

____. (1930). *Discurso pronunciado en la recepción del Lic. José Vasconcelos, como académico honorario el 18 de noviembre de 1930*. San Salvador, El Salvador: Tipografía La Unión.

____. (1936). *El himno sin patria; ensayo sobre el espíritu de la música y su acción social*. San Salvador, El Salvador: S/Ed. Segunda edición: 1949. "Carta del profesor Adolfo Meyer Abich".

____. (1941). *El alma popular de nuestra universidad. Primer centenario de la fundación de la Universidad de El Salvador, 1841-1941*. San Salvador, El Salvador: Biblioteca Universitaria.

____. (1949). *El mundo de mi jardín. Aguafuertes. Motivos. Cuentos. La lámpara del silencio. Almas de libros. El mensaje*. San Salvador, El Salvador: Talleres Gráficos Cisneros. "Carta de don Miguel de Unamuno".

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Alemán Bolaños, Gustavo. (1926). *Periodismo y periodistas*. San Salvador, El Salvador: Imprenta La Salvadoreña.

Borges, Jorge Luis. *Borges y yo*. Recuperado de: http://ciudadseva.com/texto/borges-y-yo/

Cañas, Salvador. (1954). Julio Enrique Ávila en su tiempo. *La Prensa*.

Cañas Dinarte, Carlos. (2002). *Diccionario de escritores salvadoreños*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Comisión Histórica del Ministerio de Relaciones Exteriores de El Salvador. (Abril de 2007).

Darío, Rubén. (1888). *Azul*. Valparaíso, Chile.

Escobar Galindo, David. (1982). *Índice antológico de la poesía salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Gallegos Valdés, Luis. (1962). *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.

___. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Kranzler, David. (2000). *The man who stopped the trains to Auschwits: George Mantello, El Salvador and Switzerland's finest hour*. Syracuse, EEUU: Syracuse University Press.

Landarech, Alfonso María. (1959). *Estudios literarios*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Lindo, Hugo. (1969). *Recuento*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura.

López Vallecillos, Ítalo. (1964). *El periodismo en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Departamento Editorial de la Editorial Universitaria.

Toruño, Juan Felipe. (1941). *Índice de poetas de El Salvador en un siglo*. San Salvador, El Salvador: S/Ed.

___. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Uriarte, Juan Ramón. (1939). *Páginas escogidas*. San Salvador, El Salvador: E. Lobo y Héctor Aguilar.

___. (1967). *Páginas escogidas* (2da ed). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.

Ilustración 2.
"Dr. Julio Enrique Ávila" de Fernando Rodríguez Amaya. Cortesía de Carlos Cañas Dinarte

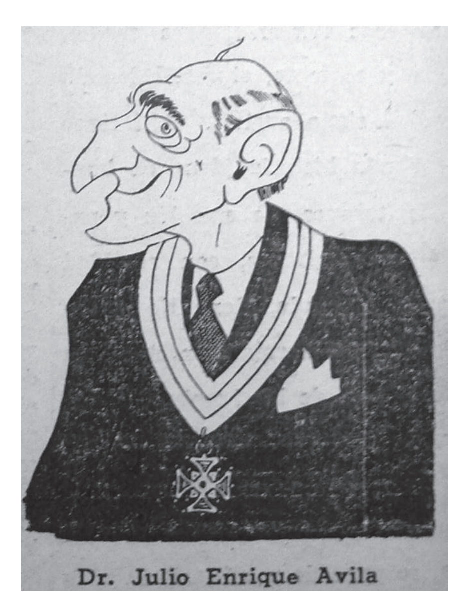
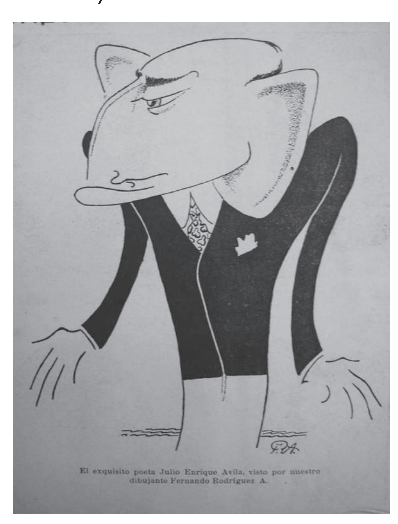


Ilustración 3.
"Julio Enrique Ávila" de Arce y Valladares. Cortesía de Carlos Cañas Dinarte



VII.

XUCHI-SIHUAT — NE YET

Una leyenda salvadoreña en el olvido

Rick Mc Callister †
RIP

RESUMEN:

"Xuchi-Sihuat — Ne Yet" estudia un mito salvadoreño olvidado del grupo náhuat-pipil, una lengua de la familia yuto-azteca que que expande del suroeste de EEUU hasta Nicaragua. La leyenda narra el relato de una virgen quien prefiere morir que entregarle el cuerpo a un hombre. El cuento fantástico refiere su transformación en una planta psicotrópica cuya ingestión provoca alucinaciones en el varón que la consume. El mito propone una cópula sexual invertida en la cual la absorción oral reemplaza la penetración vaginal y la posesión mental sustituye el contacto personal, permitiendo que la mujer controle al hombre. En una sociedad *pre-media/pre-digital,* el cuerpo humano narra la saga épica de sus continuas transformaciones: nacimiento o descenso del alma-energía a la superficie de la Tierra (Taltiktak/Tlalticpac), crecimiento y madurez, reproducción por sexualidad (Tlalticpacayotl), muerte y renacimiento de las secciones internas de la Tierra.

ABSTRACT:

"Xuchi-Sihuat — Ne Yet" studies a forgotten Salvadoran myth from the Nahuat-Pipil group, a language of the Uto-Aztec family that expands from the southwest of the United States to Nicaragua. The legend narrates the story of a virgin who prefers to die than to surrender her body to a male. The fantastic tale recounts her transformation into a psychotropic plant, the ingestion of which provokes hallucinations in any man who consumes her. The myth proposes an inverted copula in which oral absorption replaces vaginal penetration, and mental possession substitutes corporal contact, which indicates that a woman is controlling a man. In a pre-media/pre-digital *society, the human body narrates the epic saga of its continuous transformations: birth or descension of the soul-energy to the surface of the Earth (Taltiktak/Tlalticpac), growth and maturity, sexual reproduction (Tlalticpacayotl), or rather death and rebirth from the inner parts of the Earth.*

VII.I.

La digresión que realiza el antropólogo sueco Carl V. Hartman (1862-1941) sobre Xuchi-Sihuat o Yet revela un enlace tangencial con el ciclo mitológico náhuatl-mexicano de Nanahuatzin (Hartman, 2001: 1907). Por supuesto, *yet* significa "tabaco", palabra que se corresponde a *yetl* en náhuatl-mexicano (véase: *no-ieyuh,* "mi perfume", Siméon, 1977: 182). También puede relacionarse al término indígena costarricense *yaat,* "coca".

En el mito náhuatl-mexicano clásico, la castidad virginal la personifica Mayahuel, la diosa del maguey (Garibay, 1965: 106-107; Krickeberg, 1975: 130). De esta materia prima se obtiene la bebida prehispánica del pulque y, en época moderna, el tequila y el mezcal. A esta Diosa la visita Ehécatl-Quetzalcóatl, quien la separa de su progenitora Tzitzimitl ("diablo, demonio, habitante del aire", Siméon, 1977: 732), su madre diabólica, llamada también Chimalman.

De su unión carnal brota un árbol bifurcado a dos ramas, una especie de ADN en helocoidal cuyo movimiento enlaza el mundo humano con el inframundo y con los cielos. Ehécatl-Quetzalcóatl impregna a Mayahuel de los Centzon Totochtin o cuatrocientos conejos, los señores de la embriaguez, que resultan tan multiformes y variados como la multiplicidad de sus representantes divinos (véase: "Totochtin incuis Tezcatzocatl/Canto de los Conejos, El que Habita en Tezcatzonco" en *Veinte himnos sacros de los nahuas,* 1958: 192-199).

Debido a su infracción sexual —la fornicación con Ehécatl-Quetzalcóatl— su familia la destruye. Descuartizada por la Abuela Cicimitl, los "trozos" de Mayahuel "se los comieron" las otras Cicime (Garibay, 1965: 107), en remedo a la mutilación divina que engendra la tierra/Tierra misma —*Earth and Land*— "de la diosa Tlaltecutli", partida "en mitad" (108), y de las múltiples plantas que brotan de los diversos muñones de Cinteotl (110). Pero su amante celestial la recupera de las cenizas y su materia dura, los huesos, se reencarnan en la planta de maguey (*metl*).

VII.II.

El relato que recopila el estadounidense Lyle Campbell (1985) narra que la abuela de Yet —Tan-Tepu(t)s, ("Diente/Clítoris-Espalda/Atrás" o "La del Trasero Dentado"; alternativamente, "Diente/Clítoris-Hierro", acaso un albur intraducible en el juego sonido-sentido)— es también una Sisimit o Tzitzimitl, como lo es también su amante, llamado simplemente Sisimit. En la década de los treinta, esta terminología demoníaca la anticipa el trabajo del alemán Leonhard Schultze-Jena (2010) quien revela el sentido clásico genital que duplica la palabra *-tan,* "diente, clítoris": *ka ne ki-tajkal-lia ni tan ne siwa-pil-tsin,* "quién (es el que) le introduce/tala el diente/clítoris a la muchacha" (*ten-tli,* "los labios, el borde o la orilla de una cosa", Karttunen, 1983: 226; queda sin comentario el otro término para el clítoris, *-tilili,* que lo relaciona al ano, *-tili,* al hollín o tile, *til,* y al color negro, *tiltik,* en un complejo campo semántico que la traducción traiciona).

Varios sitios geográficos como la barranca del Sisimico, en el departamento de San Vicente, llevan aún la marca de la presencia ancestral de estas figuras míticas fantasmagóricas. Su semblante parece corresponder al mito de Siete Guacamayo en el *Popol Vuh* de los quiché en Guatemala, quien "pretendía ser el Sol" y cuya "muerte fue un paso indispensable para el advenimiento del Sol y de la Luna". "La interpretación de las fauces ventrales" —especie de "serpiente emplumada"— denota "una vagina dentada" (Chichilla Mazariegos, 2010: 122. Para su extensión mítica mesoamericana, véase: Báez Jorge, 2008; para el continente americano, Lévi-Strauss, 1971 y 1985).

Ambos relatos —el de Hartman y el de Campbell— se vinculan nocionalmente al invertir el proceso de la procreación (I) en el acto de la recreación (II), según lo establece el cuadro a continuación. La recreación consiste en la acción de experimentar o de ponderar la procreación desde una perspectiva distinta, sea física, mental o espiritual. Al ingerir una droga o planta psicotrópica que afecta la actividad mental, la mujer penetra al hombre alterando la percepción mental de lo creado. Según un paralelismo clásico, el acto mismo de "comer fruta" es una metáfora para el acto sexual en Mesoamérica" (Chichilla Mazariegos, 2010: 132). Temporalmente, la mujer usurpa el deseo de procreación, de fecundación, el cual se vuelve

una prerrogativa femenina. La aspiración de la mujer consiste en hacer del varón un adicto para apropiárselo. Luego lo reclama como algo suyo, sin someterse ella misma a los constantes rigores del embarazo y del parto.

Procreación (I) y recreación (II) en los mitos náhuat-pipiles

	I	II
Sexo dominante	masculino	femenino
Sexo penetrado	femenino	masculino
Lugar de inserción	vaginal	oral
Medio de inserción	disparar, tirar	mamar, beber, comer
Fluido introducido	semen	psicotrópico (tabaco, pulque...)
Lugar del deseo	carne	mente
Tipo of estimulación	sexual	mental
Actor	universal	individual (Xuchi-Sihuat, Mayahuel, Siete Guacamayo...)

VII.III.

El Sisimit o Tzitzimitl es el enemigo de la creación, quien se encarna en las estrellas demoníacas al evitar la salida del sol. En su versión clásica —la del Códice Tudela/Magliabechiano— el Tzitzimitl exhibe una iconografía asombrosa. Se trata de una mujer fálica o de una Deidad femenina dotada de un falo (*fascinus*) en forma de serpiente, capaz de ejercer un papel activo o masculino de penetración, durante la cópula (véase ilustración 1). Otra lectura alternativa asocia la "serpiente cascabel entre las piernas" a la vagina dentada que caracteriza a múltiples divinidades como Chimalman, Cihuacóatl Quilaztli, Siete Guamamayo y múltiples ogresas míticas mesoamericanas (Chichilla Mazariegos, 2010: 135).

Acaso, al igual que en la guerra y en el sacrificio, durante el acto sexual, el penetrado jugaría el papel del vencido. El amor y la guerra se unifican bajo un mismo régimen de erotomaquia o lucha gladiatoria de los sexos. En ese anfiteatro, el clítoris o diente, *-ten* —la vagina dentada, en su defecto, *te(n)pilli* o "diente del señor" en lengua clásica (López-Austin, 1984: 128), o "retoño" (Karttunen, 1983: 230-231)— se enfrenta al

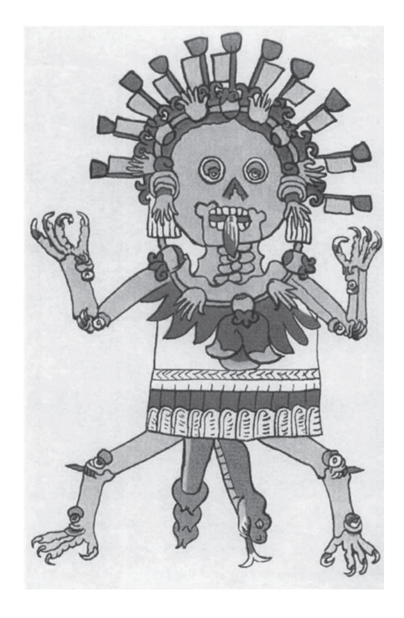


Ilustración 1.
Tzitzimime, deidad femenina con falo/serpiente, o bien con vagina dentada y fauces de saurio
(Códice Magliabechiano, http://www.famsi.org/research/graz/magliabechiano/img_page153.html)

escorpioncillo, kulutsin, o falo/*fascinus,* cuyo término náhuat-pipil literalmente significa "el castigadorcito/el pequeño que doblega" (del verbo *kulua*/*coloa,* "doblar, plegar; castigar" y *–tsin,* "diminutivo", Siméon, 1977: 123; Campbell, 1985: 291). Si la actividad beligerante prodiga al grupo social de recursos naturales, la amorosa lo colma de un capital humano renovado. La producción de bienes y la reproducción de la especie conjugan la guerra y el erotismo en una misma esfera de acción.

El desmembramiento de Mayahuel semeja el asesinato de la Diosa Madre mexica, Coatlicue. Acaso se corresponde al relato de la Mujer en Fragmentos (*(kuj)kupeutuk*) en Schultze-Jena (2010), cuyo aspecto en morro (*wajkal*) sustituye el maguey (*metl*) por cambios obvios en los nichos ecológicos del altiplano mexicano al trópico salvadoreño. Asimismo, el ataque contra su hijo recién nacido, Huitzilopochtli, tal vez equivalga al Cipitío náhuat-pipil, esto es el menor de los Tepehuas, los niños que disemina la mutilación en granos de la madre-morro. Este acto de violencia lo efectúan sus hermanos mayores los Centzon Huitznahua, acaso los Tepehuas a quienes Schultze-Jena (2010) denomina los Muchachos de la Lluvia y los Señores de la Flora, acallando la etimología de su nombre propio: de *tepehu(i),* "caerse de las hojas de los árboles o esparcirse y derramarse"

(Karttunen, 1983: 229), disemi-*nación* en sentido derridiano; alternativamente, *tepe-huan,* "poseedor de cerros; cerro-poseedor" (Andrews, 2003: 552). Ellos se convierten en las cuatrocientas estrellas del sur y su hermana, Coyolxauhqui, se vuelve la Luna. La virgen lunar se corresponde, por supuesto con la misma virgen Coyolxauhqui cuyo desmembramiento evoca la derrota guerrera, la fertilidad y la sumisión sexual (Aguilera, 2001).

Al conservar su virginidad, Xuchi-Sihuat evita que se reitere el destino de Mayahuel, ya que sólo se ofrece a los hombres luego de su muerte. Una especie de promiscuidad divina caracteriza la procreación y la recreación del mundo, al igual que una inversión del papel sexual dominante del hombre o de la mujer, según lo estipule su función de penetrar a su contraparte de género, o bien de ser penetrado (véase el cuadro anterior).

La virgen que sobrevuela en los cielos, la Luna, envía a un mensajero portando un bambú lleno de leche de su propio seno. El frasco vegetal se lo dirige a una niñita sin madre que se encuentra incubada en una calabaza. El mensajero le entrega el carrizo de bambú a un lagarto quien apresurado se bebe la leche. Al enterarse del incidente, el conejo se acerca al lagarto para preguntarle qué ha hecho con la leche que le enviara la Luna a la niña sin madre.

"Aquí está", le responde el lagarto, abriendo la boca y alargando la lengua. Con un rápido tajo, el conejo le corta la lengua dejándole sólo un canuto muy corto. Entonces el lagarto se hunde en un estanque profundo para esconder su vergüenza. En las pozas de los ríos vive encubriendo su mentira (Hartmann, 1907). Si la penetración oral duplica la vaginal, la mutilación de la lengua equivaldría a una castración. El lagarto no sólo esconde su falta de articulación. Oculta la emasculación de su virilidad.

La niña incubada en la calabaza se llama Xuchi-Sihuat, "La Flor-Mujer; La Mujer Florida". Al pasar el tiempo se vuelve una de las mujeres más hermosas de la comarca. Su pelo negro es larguísimo y de su cuerpo emana un perfume tan fresco como si recién saliera aromada de un baño tibio. "Ningún hombre habrá de tocarme", se repite sin cese, "sino que al morir todo el mundo podrá deleitarse de la fuerza tan gloriosa que me embarga" (Hartmenn, 1907: 146).

Muere joven, virgen tal cual siempre lo deseara. De su tumba crece una planta llamada *yet,* la cual exhala un aroma muy fino y delicado. Esta planta posee las cualidades divinas de transportar a los humanos a otros

mundos paralelos y divinos. Se trata de un atributo mágico-biológico que ninguna otra planta del planeta conserva (Hartmann, 1907). Desde entonces, a quien la ingiere por la vía oral, Xuchi-Sihuat lo penetra en un acto mental de un goce paroxístico tan orgiástico como la cópula misma.

VII.IV.

La enseñanza del mito para los estudios de género aún permanece inexplorada. Parecería que a la oposición moderna —que data del siglo XIX— entre la homosexualidad y la heterosexualidad, la mitología opondría una dualidad distinta, vigente en el pensamiento indígena salvadoreño, al menos hasta los años treinta. Lo activo o lo penetrante, el penetrador, se contrapone a lo pasivo o lo perforado, lo penetrado, es decir, el *alacrancito* o *fascinus* se encara a los orificios —"estuches del fuego", *tlecállotl,* en lengua clásica (López-Austin, 1984: 186)— de manera semejante a la oposición sexual griega y romana antigua (Quignard, 1994).

Ilustración 2.
Ilustración del Códice Magliabechiano CL. XIII.3



En El Salvador, hace un siglo, la transmutación constante de sexos biológicos en géneros culturales —¿la monstruosidad *anti-natura* de toda cultura?— la recuerda la literatura mestiza, antes que la represión moderna obligue a imponer una dicotomía tajante, sin recurso de cambio hasta la actualidad, en su eterno retorno posmoderno: "ya no sé lo que fui ni lo que soy…-/un hombre a quien vistieron de mujer,/y creen mujer vestida de hombre, hoy" (Herrera Velado, 1977: 154).

Esta dualidad de género original se halla ahora reprimida, de igual manera que se coarta el recuerdo de las leyendas indígenas salvadoreñas. Xuchi-Sihuat daría cuenta de una inversión de género recreadora. En su reencarnación vegetal en Yet, ella penetra oral y mentalmente a los hombres que un día soñarán en poseerla de manera vaginal y corporal. En reintegro femenino, ella los posee de manera bucal por la ingestión.

En el siglo XXI, el olvido de la mitología indígena y sus corolarios para la teoría de géneros —la supresión y la represión de lo nuestro— articulan la memoria histórica salvadoreña. El avance de los estudios culturales y de género presupone la tachadura de toda fuente histórica que documente la literatura indígena nacional. Bajo la paradoja del borrón, entre más se ignora más se conoce; entre más se olvida, más se recuerda.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Cristina. (2001). *Coyolxauhqui. The Mexica Milky Way*. Lancaster, EEUU: Labyrinthos.

Andrews, Richard J. (2003). *Introduction to Classical Nahuatl*. Norman, EEUU: University of Oklahoma Press.

Báez Jorge, Félix. (2008). *El lugar de la captura*. Jalapa, México: Gobierno del Estado de Veracruz.

Campbell, Lyle. (1985). *The Pipil Language of El Salvador*. La Haya, Países Bajos: Mouton.

Códice Magliabechiano. Recuperado de http://www.famsi.org/research/graz/magliabechiano/thumbs_3.html. Para su derivación del Códice Tudela, véase: Battalla Rosado, Juan José. (2010). La importancia del Códice Tudela. *Anales del Museo de América,* (18), 7-27.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo. (2010). La vagina dentada: una interpretación de la Estela 25 de Izapa y Las Guacamayas del juego de pelota de Copán. *Estudios de Cultura Maya,* (XXXVI), 117-144.

Garibay, José María. (1965). *Teogonía e historia de los mexicanos.* México, DF, México: Editorial Porrúa.

Hartman, Carl V. (1901). Etnografiska undersökningar öfver aztekerna i Salvador. *Ymer,* 21, 277- 324.

—. (1907). Mythology of the Aztecs of Salvador. *Journal of American Folk-Lore,* 20, 143-147.

—. (2001). Reconocimiento etnográfico de los aztecas de El Salvador. *Mesoámerica,* 41, 146-191. [Traducción de Claudia García del artículo sueco de 1901].

Herrera Velado, Francisco. (1977). *Mentiras y verdades.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Karttunen, Frances. (1983). *An Analytical Dictionary of Nahuatl.* Norman, EEUU: University of Oklahoma Press.

Krickeberg, Walter. (1975). *Las antiguas culturas mexicanas.* México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Lévi-Strauss, Claude. (1971). *L'homme nu.* París, Francia: Plon.

___. (1985). *La potière jalouse* [La alfarera celosa]. París, Francia: Plon.

López-Austin, Alfredo. (1984). *Cuerpo humano e ideología.* México, DF, México: UNAM.

Quignard, Pascal. (1994). *Le sexe et l'effroi* [El sexo y el espanto]. París, Francia: Gallimard.

Schultze-Jena, Leonhard. (2010). *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador.* San Salvador, El Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco. Traducción, interpretación y notas de Rafael Lara-Martínez. Segunda edición: 2014.

___. (2014). *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador. Gramática.* San Salvador, El Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco. Traducción, interpretación y notas de Rafael Lara-Martínez.

Siméon, Rémi. (1977). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana.* México, DF, México: Siglo XXI Ed.

Veinte himnos sacros de los nahuas. (1958). México, DF, México: UNAM. Introducción, Comentarios y Apéndices de Ángel María Garibay.

VIII.

DOS ENSAYOS INCONFESABLES SOBRE ARTURO AMBROGI

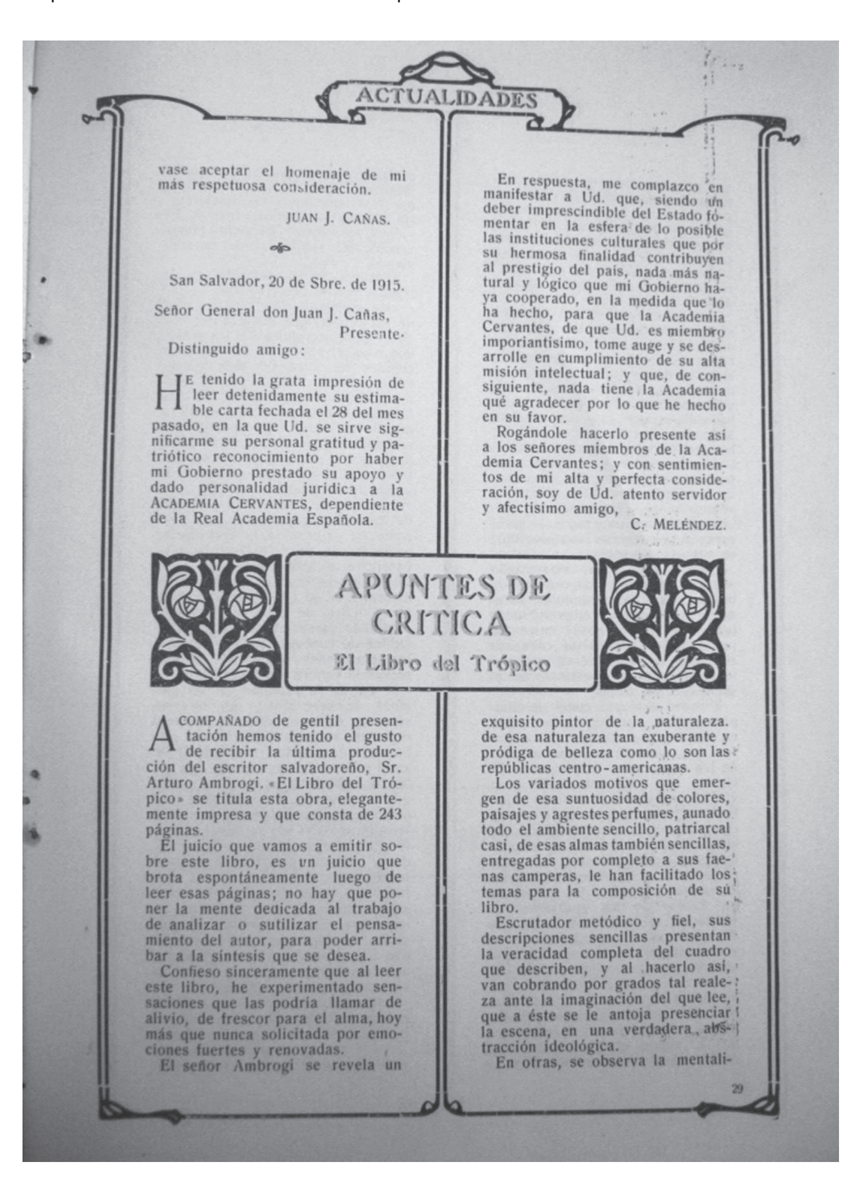
RESUMEN:

"Dos ensayos inconfesables sobre Arturo Ambrogi" estudia el par de obras que consagran el estilo poético del autor: *El libro del trópico* (1907/1918) y *El jetón* (1936). El primer ensayo justifica la labor de Ambrogi por el conocimiento que posee del lugar en el cual sucede la narración. El "estar-ahí" en el lugar de los hechos y su adhesión a los personajes que circulan establece un modo de escritura fundado en la vivencia directa de una comarca. Si las ciencias sociales exigen un saber racional —que a veces desconoce— viceversa, Ambrogi reclama que sólo un conocimiento directo del lugar y de su gente suscita la escritura literaria, pese a los filtros poéticos que la depuran. Una etnografía de los oficios —estrictamente dividida por géneros binarios— legitima su saber del lugar. El segundo ensayo describe los cambios en el sitio del autor. En vez de "estar-ahí" como observador directo, Ambrogi parece entablar un diálogo con sus colegas escritores. Sin embargo, la etnografía de los oficios continúa reflejando una sociedad dividida en géneros dicotómicos, así como permeada por una violencia física y simbólica.

ABSTRACT:

"Two Disallowed Essays on Arturo Ambrogi" studies two works that consecrate the author's poetic style: The Book of Tropics *(1907/1918) and* The Big Jaw *(1936). The first essay justifies Ambrogi's literary endeavor through the direct acquaintance with the setting of the story. "Being-there", in the place where facts happen and familiarity with the characters who live there, establishes a mode of writing grounded in a direct experience of location. If social sciences request a rational knowledge that sometimes lacks the experience of the place, Ambrogi demands that only a direct acquaintance of the site and its people activates literary writing, despite the poetic filters that refine it. An ethnography of duties —strictly divided by binary genres— legitimizes his knowledge of the place. The second essay describes the changes in the author's location. Instead of "being-there" as a direct observant, Ambrogi seems to maintain a dialogue with his colleagues irrespective of place. Nonetheless, the ethnography of duties continues to portray a society divided by genre, as well as saturated by symbolic and physical violence.*

Ilustración 1.
"Apuntes de Crítica: El Libro del Trópico" (*Actualidades,* 1915: 29)



ACTUALIDADES

vase aceptar el homenaje de mi más respetuosa consideración.

JUAN J. CAÑAS.

San Salvador, 20 de Sbre. de 1915.

Señor General don Juan J. Cañas,
Presente.

Distinguido amigo:

He tenido la grata impresión de leer detenidamente su estimable carta fechada el 28 del mes pasado, en la que Ud. se sirve significarme su personal gratitud y patriótico reconocimiento por haber mi Gobierno prestado su apoyo y dado personalidad jurídica a la ACADEMIA CERVANTES, dependiente de la Real Academia Española.

En respuesta, me complazco en manifestar a Ud. que, siendo un deber imprescindible del Estado fomentar en la esfera de lo posible las instituciones culturales que por su hermosa finalidad contribuyen al prestigio del país, nada más natural y lógico que mi Gobierno haya cooperado, en la medida que lo ha hecho, para que la Academia Cervantes, de que Ud. es miembro importantísimo, tome auge y se desarrolle en cumplimiento de su alta misión intelectual; y que, de consiguiente, nada tiene la Academia qué agradecer por lo que he hecho en su favor.

Rogándole hacerlo presente así a los señores miembros de la Academia Cervantes; y con sentimientos de mi alta y perfecta consideración, soy de Ud. atento servidor y afectísimo amigo,

C. MELÉNDEZ.

APUNTES DE CRÍTICA

El Libro del Trópico

Acompañado de gentil presentación hemos tenido el gusto de recibir la última producción del escritor salvadoreño, Sr. Arturo Ambrogi. «El Libro del Trópico» se titula esta obra, elegantemente impresa y que consta de 243 páginas.

El juicio que vamos a emitir sobre este libro, es un juicio que brota espontáneamente luego de leer esas páginas; no hay que poner la mente dedicada al trabajo de analizar o sutilizar el pensamiento del autor, para poder arribar a la síntesis que se desea.

Confieso sinceramente que al leer este libro, he experimentado sensaciones que las podría llamar de alivio, de frescor para el alma, hoy más que nunca solicitada por emociones fuertes y renovadas.

El señor Ambrogi se revela un exquisito pintor de la naturaleza. de esa naturaleza tan exuberante y pródiga de belleza como lo son las repúblicas centro-americanas.

Los variados motivos que emergen de esa suntuosidad de colores, paisajes y agrestes perfumes, aunado todo el ambiente sencillo, patriarcal casi, de esas almas también sencillas, entregadas por completo a sus faenas camperas, le han facilitado los temas para la composición de su libro.

Escrutador metódico y fiel, sus descripciones sencillas presentan la veracidad completa del cuadro que describen, y al hacerlo así, van cobrando por grados tal realeza ante la imaginación del que lee, que a éste se le antoja presenciar la escena, en una verdadera abstracción ideológica.

En otras, se observa la mentali-

29

I. ETNOGRAFÍA DEL INTERCAMBIO DE MUJERES EN ARTURO AMBROGI

Por lechera, su ternero al año, pero vagabunda, ño negro Ostaquio *vende la vaca Cuta a buen precio. A mí, Úrsula, llenita de carnes pulposas, senos henchidos, coronados de pezones en pitahaya, la ambición de mi señor padre, don Conse, me entrega al bruto y pachorrudo de Ugenio que tiene economías y terrenito. Los ganaderos intercambian vacas; los hombres comunes, mujeres. La ley social estipula que la obediencia de la hija dé paso al matrimonio forzado y su corolario: la sumisión al marido y la obligación materna (el matrimonio es el volverse madre de la mujer).*

*Del parentesco y del género, según "Bruno" (11-33) e «Historia de la "Cuta"» (135-143) de Arturo Ambrogi (*El libro del trópico, *1973)*

I.0. ETNO-*GRAFÍA*

Si hay que reconocerle a Arturo Ambrogi (1874-1936) un valor etnográfico, el escribir (*graphos*) la cultura (*ethnos*) lo deriva de su inquietud como observador participante. En la mayoría de los cuarenta y cuatro relatos de su obra clásica —*El libro del trópico* (1907 (veinte relatos)-1918 (cuarentaicuatro relatos))— hay un llamado constante a la sensación del cuerpo mismo del escritor como sujeto sensible. El literato *está-ahí* en el lugar exacto que describe.

"Se ve/observa", "he seguido con los ojos", "la contemplo", "volvemos la vista", "se oye/escucha", "en nuestro oído", "los cantares de las muchachas", "silenciosa calle", "se percibe el olor", "humea el rústico desayuno", etc. (Ambrogi, 1973: 71, 79, 87, 89, 95, 110, 107, 117, 171, 201, 211, 265, 290, 357, etc.). Se trata de expresiones que se repiten para afianzar en el lector la percepción directa del entorno físico y humano. Cuatro sentidos vitales —la vista, el oído, el olfato y el gusto— "os aseguro" que orientan una obra que marca el despegue de la literatura regionalista salvadoreña en el siglo XX (265). Quizás por decoro el autor calla el sentimiento del tacto que leve se desliza por "el cuerpo

todo [. . .] desnudo" cuando "tiemblan los pechos erectos" (323). Para que el espectador se empape de esas impresiones, Ambrogi utiliza un buen número de giros apelativos que lo invitan a participar del asombro sensorial. Los relatos convidan al testimonio de una presencia y a la complicidad en la lectura. "He estado aquí largo rato presenciando". "Veréis", "entráis", "imaginaos", "estáis al tanto", etc. (117, 208-9, 273, 286, 333). Hay que *estar-ahí* para averiguar lo que sucede, lo que "dejándose percibir" llama la atención del artista.

A esta aprehensión espontánea el autor agrega un itinerario habitual. Sea que deambule por las calles de la ciudad para atenuar el tedio del encierro, o bien que viaje al campo —ante todo a su finca Tarascón— hay un espacio vivencial, recorrido a diario. Una serie de términos reiterados describen la marcha del escritor entre San Salvador y las zonas rurales. "Me contó el cuento, porque lo *vido*", "estoy en el campo", "paso largo rato", "he ido", "me la encuentro por los caminos", "hemos llegado", "el azar de mis correrías llevóme", "voy errante", "he salido de casa, y voy, solo, caminando" (107, 145, 153, 190, 271, 353, 353-4, 357, 368). Hay que transitar esos lugares para conocerlos y "expresar [lo] que ninguno de nuestros poetas" transcribe (324): "la incurable tristeza de la raza" y el "rebelde inconsciente" que vive en "cada campesino" (325, 328). En "un país que nunca hemos sospechado", los hechos "están pidiendo a gritos un pincel" en reflejo de su colorido (225). En dos palabras, *etno-grafía* significa escribir la cultura por la experiencia directa de los sentidos.

I.I. LITERATURA

Un análisis literario estricto reclamaría que tal apreciación y recorrido los filtra una sensibilidad literaria. La biblioteca entera de Ambrogi circula por el trópico salvadoreño a igual derecho que la fauna, la flora y sus habitantes. Como verdadera "escrivivencia", la lectura de autores clásicos se vuelve tan real como los personajes que de ordinario cruza en sus paseos. Los héroes homéricos, las églogas de Virgilio, las iras de Marte y la belleza de Venus, la brujería medieval, las leyendas germáni-

cas de Goethe a las Walkirias wagnerianas, la tradición literaria francesa de Taine a Rodin, Dante ilustrado por Gustave Doré, el Medio Oriente, etc. Las referencias bibliográficas convierten El Salvador en una Ceres tórrida entre sacrificios porcinos y "piedras de los Pritaneos", en una Aquelarre hechicera, en un Sabbath pagano, Broken tropical con nubes de elefantes hindúes decorados por el pincel flamenco, entre castillos feudales cuyas aguas tranquilas reflejan lo celeste como en las *Mil y una noches,* etc.

Todos los elementos literarios se esparcen en los relatos de manera que la experiencia se diluiría en ficción. Tal sería la tentación más obvia que descalificaría a Ambrogi de su calidad de agente histórico para volverlo un inventor. El simple paso de la experiencia a su escritura indicaría la transformación del hecho vivido en cuento. Pero la evaluación resulta más compleja, ya que toda subjetividad se sujeta a una tradición simbólica antes de expresarse. Sea lingüística, religiosa, artística o científica, un marco socio-cultural encuadra la vivencia personal.

I.II. ETNOGRAFÍA LITERARIA

El dilema consiste en establecer un balance entre lo vivido y lo libresco. Sería imposible sostener que Ambrogi jamás transita ocioso por las calles de San Salvador correteando su encierro. Igualmente, se dudaría que no viaja en tren y en vehículo al campo salvadoreño, cuyas veredas recorre a pie para quitarse la modorra de la lectura. Si "voy respirando con verdadera glotonería" el ambiente salvadoreño, "los zaguanes cerrados", "las criadas tiritando", "el carretón verde", "el barullo de las vecindades del mercado", "las muchachas a pechos erectos y apretados", "el mendigo", "el ratero", en fin, el Calero que dice "*güenos* días *dele* Dios, don *Auturo*", etc. no son ficciones literarias (Ambrogi, 1973: 265, 286, 366-7, 323, 369, 370). Son "hombres [y mujeres] verídicos" con quienes el autor conversa o, sencillamente, observa de paso a su lado. Es posible que la literatura no produzca un saber riguroso, pero conoce el mundo que refiere. Su antónimo también es creíble. Hay saberes lejanos que desconocen "las pequeñeces de la vida" (218).

Esta clara presuposición —Ambrogi vive en El Salvador— guía una etnografía en el sentido literal de la palabra: escribir la cultura por una observación inmediata de la ciudad y del campo. La idea de una etnografía narrativa la respalda el antropólogo James Clifford —en *Los predicamentos de la cultura* (1988)— al hablar de su compatriota, el poeta Williams Carlos Williams (véase: Clifford y Marcus, *Writing Culture* [Escribir la cultura], 1986, cuyo título traduce a la letra el griego etnografía; James, Hockey y Dawson, *After Writing Culture,* 1996; etc.). La lírica fundamenta una sección amplia de sus versos en una consulta franca, similar a la de Ambrogi. Sería de una crasa paradoja que la antropología estadounidense valide el arte, la museografía y la literatura —incluso una antropología surrealista— mientras la salvadoreña las rechaza para investirse de una autoridad política suprema llamada ciencia. En el siglo XXI, la prueba la demuestra que, al profesionalizar una disciplina, aún no proponga medios de expresión: ni una revista, ni un museo hoy en el abandono.

Contrariamente al desdén, reclamo la unidad que Clifford (1988) establece en su obra: arte-antropología-museografía. Si existe una antropología de gabinete, también hay una literatura fundada en la observación participante. Por un contacto sincero, *El libro del trópico* ofrece una descripción detallada de los oficios que distinguen el hombre de la mujer en el ambiente pueblerino y urbano que recorre el autor. De las faenas que por tradición se le asignan a ambos géneros, se concluye en el atributo máximo de lo viril. Como "señor padre" posee el derecho de intercambiar a su hija para concedérsela al hombre que su arbitrio determine (Amrbogi, 1973: 25). Como "señor marido", se dota de la potestad de "hacerla" como quiera, de "hacerle" lo que quiera (31). El principio de intercambio entre varones establece una cuestión de género y de relaciones de parentesco en Ambrogi. Ni los hombres se sientan en el poyo de la cocina, a la espera del regreso de su amada, hambrienta y sudorosa, a quien le sirven en el silencio sumiso. Viceversa, tampoco las hembras distribuyen hombres para soldar nuevas alianzas familiares en su beneficio político y financiero. *Etnografía* significa escribir cómo una cultura construye las distinciones de género y las relaciones de parentesco por el intercambio de mujeres. Por los oficios prescritos "la vida" hace que "unas se j…, mientras otros se la gozan".

I.III. ETNOGRAFÍA DE LOS OFICIOS

La mayoría de los relatos plantea una oposición de género radical que rara vez permite un enlace o transformación de los contrarios. Existe una neta división social del trabajo que casi ningún personaje se atreve a transgredir. Entre el hombre y la mujer, se describen las faenas complementarias que la sociedad legitima como provenientes de lo natural. Tal naturaleza humana no ofrece puntos de transición, salvo el de la señora Petrona "quien lleva en casa los pantalones", asumiendo ciertos atributos hombrunos de su marido (Ambrogi, 1973: 269). Los oficios masculinos dizque son más arduos, ya que se ejercen a la intemperie, a pleno sol, mientras la mujer se encierra bajo la protección de la cocina y de la Nixtamalera. En la molienda, el hombre prepara el trapiche, corta y acarrea la caña, en tanto la mujer se ocupa de moler maíz y de servir la comida en "cuencos de barro" (52). Los músicos despiertan al pueblo adormecido del sopor y, "en requisa", las paseantes —"pizpiretas" e "indolentes", adjetivos a género estricto— observan la destreza artística de sus posibles conyugues (58 y 131). Asimismo sucede con el circo que alborota "la imaginación popular" por sus "volatines", "carreteros", "domador", "payaso", "tamborilero", hombres íntegros todos, quienes provocan el rumor de "las viejas" y "el sueño" casadero de "las muchachas" (173-4).

En su sitio a fronteras estrictas, la mirada hacia el otro género define una política. La mujer contempla al hombre en su actuación pública, artística y oficial; el varón, a la hembra desnuda en "el ojo de agua" (64-5 y 151-3). Acaso el recuadro masculino de Ambrogi lo define la descripción pormenorizada del impudor femenino, el mismo retrato morboso que luego pinta José Mejía Vides en su obra clásica sobre el pueblo Panchimalco: una indígena —jamás una blanca— le ofrece los senos al aire. Al mirón que se esconde en "los matorrales" para deleitarse de "las secretas sinuosidades" eróticas, se contraponen los cargos municipales y logros artísticos que la mujer aprecia (21). Los puestos de observación establecen una segregación de los sexos. La neta mirada masculina contrapone el regodeo sensual sobre el cuerpo femenino con la simple mención de un "pescador desnudo" sin mayor detalle (72). Seguir "desde su escondrijo […] entre la espesura […] el desvestir de la muchacha" y "contemplar" el arrobo

definen el despertar sexual del hombre (21). Hasta la poesía modernista —bajo la pluma de Vicente Acosta— se resuelve en el *voyeurismo* varonil. "La pregunta [literaria] se fija en una: en la amada [...] que no se aparta un instante de su mente" (251). Toda metafísica, toda política de la poesía, la resuelven "las hermosas mujeres" cuyo desdén se traduce en el exilio y la muerte (244). "El poeta, lejos de la amada, muere" (250). Como "el ojo de agua" —hacia el cual concurren las mujeres a recogerla en cántaros, lavar y bañarse semi-desnudas— la poesía se ubica en el "lugar de citas para enamorados" (65). Se trata de un arte de obtener mujeres: de fijar "los ojos de las mujeres" en la figura pública del letrado (244). Ya la música popular —"el acordeón del mentado chele José Ángel [y] Nativídá, el hijo de ña Damiana, el campestre trovero"— anticipa la seducción de mujeres que anhelan los literatos (100). "De rancho en rancho" la copla campesina oscila entre la exaltación del terruño y la del cuerpo de "una morena" (100). El hombre destaca por sus logros artísticos y administrativos que causan el encanto "de las muchachas"; la mujer, por su desnudez seductora y su paciencia de cocinera chismosa. No en vano, al himno espiritual del poeta y músico se contrapone la tonada vacua de "la urraca" quien, "como las mujeres, [...] se burlan [...] dicharacheras, testarudas, alborotadoras, fervorosas de la fisga y maledicientes feroces" (229). El arte resulta prerrogativa de los hombres; la habladuría, de las mujeres. Por tal repartición de tareas, para su editor póstumo, Trigueros de León, no existe un "muestrario" de las mujeres "que he conocido", sino sólo de "los hombres" (en Ambrogi, 1955: 7) cuya actividad intelectual le resulta relevante (véase: *Marginales de la vida* (1912) que anticipa esa esfera política e intelectual masculina).

Empero las faenas masculinas implican una violencia iniciática. Se adquieren "a pescozones" que enseñan la técnica de la pesca, por ejemplo (Ambrogi, 1973: 73). La herencia que se trasmite a hijos y nietos "con solicitudes filiales, y en idéntica actitud", se prolonga en el tiempo gracias a los golpes de "la mano viril" en su sustituto más joven (73-74). La misma extremidad que escribe registra su legado ancestral en el cuerpo del novato. La cólera del padre la mitiga la madre quien, servicial y acallada, permanece paciente en la cocina a las órdenes de su amo, el marido. Mientras "ña Chepita cesa de moler [...] el nixtamal a medio triturar, los dos cipotes, que almorzaban con su tata, se habían levantado en el silencio,

medrosos ante la cólera de ño Martín, y habían corrido a refugiarse a la vera de la madre [...] prendidos a sus faldas [...] acongojados" (156). Los pantalones son el símbolo de la ira y del "genio agrio" mandón; las faldas, el de la templanza (39).

El emblema femenino de la violencia paterna lo representa la ceiba, el árbol milenario del trópico. Ahí se tatúa "el filo de las hachas" varoniles que la hace "rajas" y la condena a "arder" (187). "El poeta le canta a la ceiba", ya que erguida guarda el archivo "de su pueblo", así como almacena la imagen de las mujeres que inspiran su canto (243). Contra ella se empecina la barbarie humana al identificar la vejez de la ceiba con la anciana bruja. Bajo el árbol, eje del mundo, la mujer ejerce el antiguo oficio de hechicera. A su sombra se reúnen "las brujas cabalgadoras" (183), hostiles al hombre, tal cual el niño se refugia al lado de su madre. Mutilada, la ceiba testimonia que "la crueldad de los humanos" imprime su huella indeleble en lo que mutila (191). En "los venenos" (196) que expulsa la memoria —al "rincón cerca del poyo" siempre— "el pueblo" se inventa una historia nacional. Para escribirla no se requiere de instrumentos usuales: lápiz, bolígrafo, etc. El verdadero útil de escritura son "las bofetadas y puntapiés" que el disco duro del cuerpo humano "recibe de la vida" (107).

La segregación —masculino, externo y público; femenino, interno y privado— se extiende a lo religioso. "Las mujeres penetran en el recinto del santo [San Jerónimo], mientras los hombres permanecen fuera" (96). "Va recorriendo, uno a uno, los rancheríos del valle de *Las Tres Ceibas* su demandador", un hombre por supuesto (87). El traslado de la imagen y su culto establecen fronteras que sólo las traspasaría el sacrilegio. La distribución de funciones presupone una jerarquía económica. Al prestigio del oficiante se añade "un peso por este servicio" (97). Lo sagrado asegura la prosperidad de lo profano, pese a la escasez financiera. Al "humilde hermanito" que a diario pasea solo con "su perro", paciente lo espera la sirvienta que le remienda la ropa y prepara la comida (117). Si la mascota lanuda "le sigue" obediente por el pueblo, el mismo respeto se lo concede "la vieja criada" al cubrir la mesa "con almidonado mantel de rojas guardas" donde "los guisos humean" para su "sobrio yantar" solitario (117 y 121).

Concluyen las actividades más triviales según la tradición cultural salvadoreña. Al vaquero o gaucho se le llama campisto, quien arrea el ganado, domestica las bestia y remueve "las ijadas de la madre", para que surtan de leche en alimento del pueblo (142). Como las autoridades municipales, el barbero, el boticario, el comerciante español y el jefe de la estación ferroviaria designan jurisdicciones masculinas. Lo mismo sucede con "la sacadera" de alcohol y el trabajo de la tierra (103). Los fabricantes de aguardiente clandestino denuncian que "se les negaban los medios de poder ganarse la vida honestamente", una injusticia que jamás afecta a su pareja que vive en casa. Los agricultores pacientes queman la flora y fauna "al cundir el fuego de la roza" (311). Al terminar "la Fiesta del Fuego" (313), bajo un culto solemne, "los mozos han preparado los aparejos de los arados" (316), cuyas puyas vejan la tierra de "heridas exangües" antes de la siembra (317). "Con las lluvias de mayo", las plantas retoñan hacia fuera del hondo "barro de la tierra" (72), del color exacto de las "pieles indígenas" (319). A las mujeres se les reserva la venta al menudeo en el mercado, el desgrane de las mazorcas, el soñar amoroso de las muchachas, el murmurar calumniador de las viejas chavelonas que les vaticina su destino de Cihuanaba por la edad avanzada, y, por supuesto, la espera resignada en el poyo de adobe de la cocina. Las oposiciones binarias estrictas —casi sin un elemento de transformación— se sistematizan en la sección "Apéndice".

I.IV. CODA

Si la naturaleza antecede a la cultura, el tránsito temporal lo definiría la vaca del epígrafe inicial: la Cuta. Su función reproductiva anticipa la maternidad de la mujer. A su amo le confiere un ternero al año: una cría viril que le vale el sobrenombre de "perla" por su labor de madre (Ambrogi, 1973: 141). No sólo la res es objeto de intercambio exclusivo entre los varones, ya que la palabra campisto carece de género femenino. Ese acto de entrega lo imita la muchacha soltera cuyo amor verdadero —"te quiero [...] a nadie más que a vos"— se doblega ante el poder del padre: "no, eso [= casarnos] nunca. Si mi padre no quiere" (25). Con una mirada ma-

liciosa, el patriarca se la entrega al marido de su elección para que la posea —"decirla y hacerla, tal vez, lo que quisiera" (Ambrogi, 1973: 31)— y la guarde como la prenda más preciosa. Los oficios rentables y de prestigio —agricultura, ganadería, política, letras, etc.— son esferas masculinas.

El deseo paterno dictamina el consorte de la hija. La falta de autonomía femenina marca un rasgo cultural de la identidad campesina en Ambrogi. Tal es el atributo supremo de la masculinidad. Se trata de la capacidad del hombre de intercambiar mujeres a su arbitrio, de manera similar al comercio de bienes y servicios en el mercado. Este derecho patriarcal inaugura la edición definitiva de 1918 que hace variar el génesis primigenio de "La sinfonía de la tormenta" al relato "Bruno". De 1907 a la fecha, parecería que la acción dramática se desplaza del medio ambiente a la cultura. Por un sutil cambio de género, la tormenta natural da paso al tormento cultural. Si en 1907 *El libro del trópico* se abre con el pórtico de una tempestad tropical, once años después, se ingresa con "los ahogados sollozos" de Bruno, quien acepta la decisión de su amada (Ambrogi, 1973: 33). Pese a quererlo "con idéntica fuerza", Úrsula acata el dictamen patriarcal de casarse con un campesino de mayores recursos económicos (1973: 17). De 1907 a 1918, el canje hace de la naturaleza cultura, ya que ambos fenómenos —climático y humano— se reúnen en la equivalencia de un nombre que describe su actividad turbulenta. De la tormenta de 1907 el génesis se desplaza al tormento

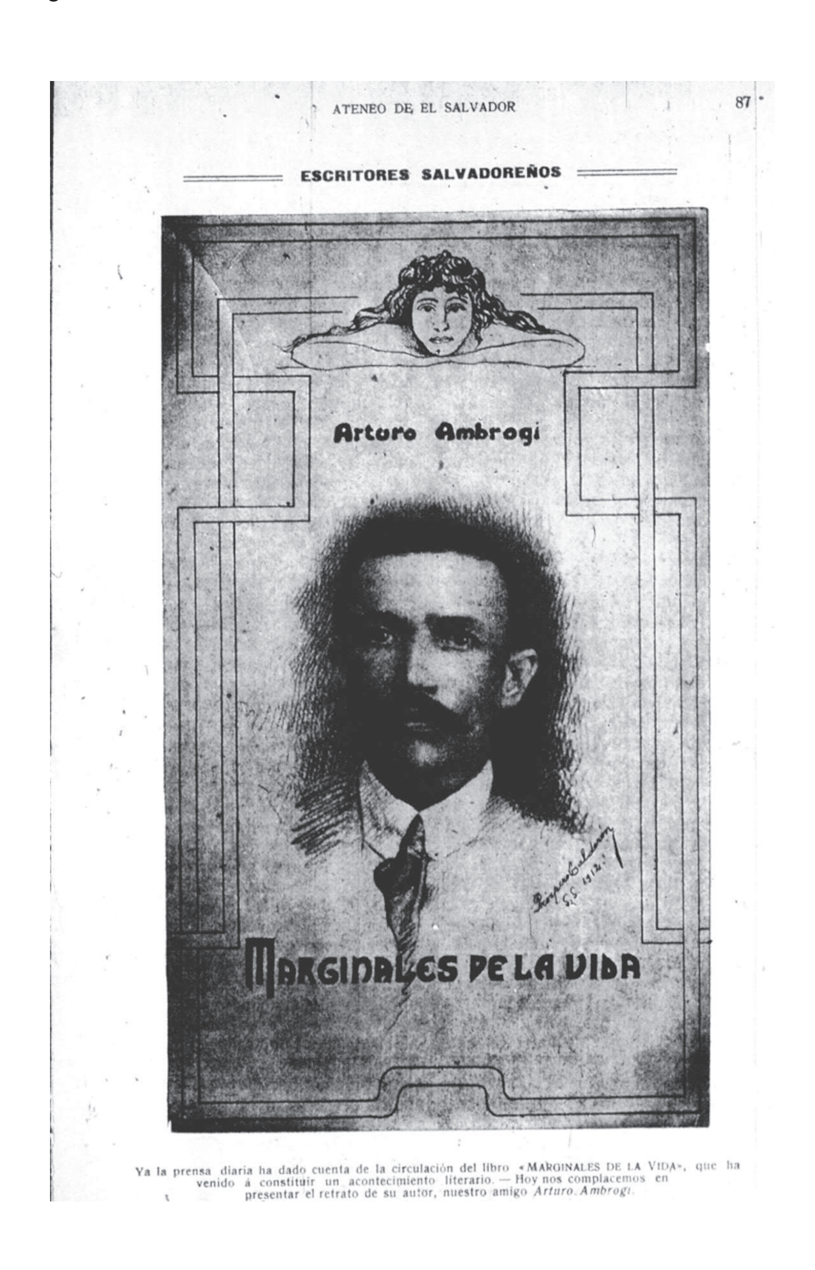
En sus voces múltiples, la tormenta preludia su reducción a una sola palabra, sin un concierto que la acompañe. El origen natural se traslada al patriarcado cultural. Pero lo realiza en un giro que diluye la polifonía meteorológica en monofonía social. Ya no existe "el incendio del mediodía " con sus "llamas voraces que pierde el "duelo" contra el viento y las nubes. "En ataque de caballería" y "elefantes hindúes", la tempestad embiste al astro máximo hasta ocultarlo como una "jauría de lobos hambrientos" que lo devora (Ambrogi, 1907). Ya no hay un diálogo conflictico entre los diversos elementos que componen el mundo. En cambio, desprovisto de toda sinfonía, el tormento humano sólo autoriza el dictamen patriarcal y el llanto de Bruno, el campesino pobre sin derecho al amor. No hay derecho al amor sin el "terrenito" y las "economías" de Ugenio que le aseguran un lugar de privilegio en el intercambio social de mujeres (31). Como la vaca Cuta, Úrsula se le mercadea a un buen postor.

Apéndice: Cuadro conclusivo de las oposiciones binarias

Masculino/macho/hombre	Femenina/hembra/mujer
Trabajar la tierra: chapodo, tarea	Cántaro/yagual/recoger agua/lavar ropa
Ver mujeres	Ser vista
Intercambiar mujeres	Obediencia al designio paterno Obediencia al deseo sexual del marido; matrimonio
Cortar, acarrear, moler caña Hacer la molienda	Cocinar, servir comida
Banda de música Autoridades municipales y comerciales	Espectadoras del arte masculino
Enamorar mujeres; regodearse de su desnudez Pescar con atarraya sin describir su desnudez	Ojo de agua: lavar, bañarse...
Aprendizaje violento del oficio Arriar, trasladar ganado: campisto	Arte coquinario
Acarrear santos Fuera del recinto	Conversar en grupo, entrar al recinto
Enseñar rezo a cambio de pago	Servir tamales
Hacer música y cantar la belleza femenina	Escuchar el encanto masculino
Fabricar alcohol clandestino	Triturar nixtamal
Sacerdote y perro lanudo Vender peretetes	Sirvienta que remienda y guisa
Carácter agrio, cólera	Refugio, consuelo, llorar Pizpireta, indolencia
Corralero, ordeñador, vender ganado	Desgranar maíz; cuidar aves
Jefe de estación del tren	
Espiar; voyerismo	Ojo de agua
Circo: volatines, carreteros, domador, payaso	Soñar y contemplar el arte masculino Ceiba mutilada; Cihuanaba decadente; bruja Bruja: chivo expiatorio expulsado del pueblo
Alcalde, barbero, boticario	Comadres beatas y chismosas Venta al menudeo
José: maridu	Inditas de Panchimalco: María
Caza de serpientes	Urracas: burla, chisme, testarudez, fisga, maledicencia...

Masculino/macho/hombre	Femenina/hembra/mujer
Poeta que canta a la Ceiba; ver hermosas mujeres; poesía y seducción	Cuchicheo de golondrinas; chisme
Calero: propiedad de terreno	Comal, nixtama Chavelonas, Cihuanaba
Labriego: azada, cuma, arado; música de acordeón	Nixtamal, espera, humo de cocina Sirvientas; vendedoras
Aporreadores de arroz	Aves al acecho
Fuego de roza antes de la siembra	Tópico de cháchara; reír; caderas de belleza pretérita Virgen, Cruz
Labrar la tierra: arado, machete, yunta	Quebrada: agua; pechos erectos; tristeza de la raza
Rebelde inconsciente	Chicharra, nodriza
Vendedor de minuta	

Ilustración 2.
Marginales de la vida. *Revista de El Ateneo de El Salvador*



ATENEO DE EL SALVADOR 87

ESCRITORES SALVADOREÑOS

Arturo Ambrogi

MARGINALES DE LA VIDA

Ya la prensa diaria ha dado cuenta de la circulación del libro «MARGINALES DE LA VIDA», que ha venido á constituir un acontecimiento literario. — Hoy nos complacemos en presentar el retrato de su autor, nuestro amigo *Arturo Ambrogi*.

II. "DAR VERGA" EL PODER DEL FALO EN ARTURO AMBROGI

*El "Benemérito Libertador" cuya voluntad es soberana permite que su "ministro cuelludo" sea un violador [*rapist*], quien hace lo que le pide "el cuerpo" mientras negocia las fronteras de las "antiguas provincias unidas". Es "macho completo" al "dar verga" y golpear bárbaramente a las mujeres y a los subordinados indígenas, todo por puro gusto. "Estudiar" "la historia" y su libreto es un derecho varonil que se hereda de padre a hijo, ya que su práctica otorga una realeza de fantasía que la acata todo el mundo femenino con respeto y admiración por el macho.*
(Paráfrasis de Arturo Ambrogi, "La muerte del rey moro" en El Jetón, *1936: 7-32 y 141-161)*

A Edith (RIP) quien me inculcó la paridad de género…

II.0. EL LUGAR DEL ESCRITOR

Si existe un cambio sustancial de *El libro del trópico* (1907/1918) a *El jetón* (1936) de Arturo Ambrogi, la repetición de siete relatos, la mitad del total, parece encubrirlo. Las versiones corregidas de "El arreo (El traslado de ganado)", "La molienda", "La bruja (La viejecita a quien creen bruja)", "La sacadera", "El chapulín (El solar de ño Martín)", "El rezo del santo (La velación de San Jerónimo)" y "El Bruno (Bruno)" ocultan el paso a un nuevo tipo de escritura. En efecto, en los siete relatos nuevos, un discurso fundado en el observación participante lo sustituye una historia a la tercera persona. Desaparecen casi todas las expresiones que declaran al sujeto como espectador directo de los sucesos narrados. El "yo estoy-aquí" en el sitio mismo del hecho se suprime para dar lugar a una versión neutra. La narración ya no atestigua un "oigo, reconozco" lo que escribo, sino asienta un "la señora Ugalda oyó […] reconoció", etc.

Igualmente se excluyen todos los giros apelativos que invitan al lector a participar de manera inmediata en la acción narrativa: "veréis, entráis", etc. Una literatura objetiva y distante reemplaza la poética testimonial subjetiva. Parecería que al envejecer Ambrogi se jubila, alejándose de la escena dramática para refugiarse en su oficina. El retiro se estimaría paradójico, ya que también se elimina la mayoría de referencias a la literatura clásica: Dante, Goethe, Taine, etc. En vez de *estar-ahí* frente a sus personajes, Ambrogi se sitúa en una esfera letrada distante. La huella de ese lugar la ofrecen las múltiples dedicatorias que se agregan en reconocimiento de sus colegas cercanos: Napoleón Viera Altamirano, María de Baratta, María Loucel, Alberto Gómez Zárate, Alfonso Rochac, etc. Entre tres sustracciones y una adición, cuatro rasgos claves definen la nueva narrativa, a saber: sustitución de la oposición subjetiva primera-segunda persona por un discurso objetivo en la tercera persona (-1), eliminación de todo giro apelativo al lector (-2), omisión de citas a sus lecturas (-3) y dedicatorias a colegas profesionales (+1). El escritor relega la acción narrativa a un espacio muy lejano al que le es propio. Ambrogi ya no *está-ahí* en el lugar de los hechos.

Sin embargo, la temática central se mantiene. Los cuentos ofrecen una descripción del mundo campesino y del poder patriarcal que lo rige. En seguida se detallan las esferas de acción de los personajes y sus oficios repartidos por género. Se prosigue el estudio que se inicia en el ensayo anterior —"Etnografía del intercambio de mujeres en Arturo Ambrogi"— el cual establece una distinción jerárquica entre el hombre y la mujer por una estricta división social del trabajo. El varón se ocupa de la política, de la economía, de la gestión fuera de casa, de las letras y ejerce la violencia legítima. Tal es su derecho de hombre: golpear mujeres. Independiza la patria y merece el apelativo de "Benemérito Libertador" (Ambrogi, 1936: 15). La hembra acepta la potestad masculina, permanece en casa junto al poyo, cocina y realiza todas las tareas domésticas, coquetea de joven y chismea de vieja, al igual que acata su destino sumiso como predestinación natural. Incluso, "rijosa e insaciable" pese al "ultraje", "prefiere al patrón, blanco y rico" que al hombre pobre de su misma raza y clase (27).

Tal descripción política de los quehaceres se interpreta como una etnografía en el sentido etimológico de la palabra: un escribir (*graphos*)

la cultura (*ethnos*). En Ambrogi, "darle verga" a la mujer transcribe un derecho tan *natural* del hombre como la posesión del falo (*fascinus,* verga). La cultura salvadoreña adopta este precepto como elemento sustancial de su identidad de grupo. Sin duda, la sabiduría popular de una lengua no miente. El regodeo coloquial calca un sentimiento nacional bastante arraigado: "dar verga, verguiar, zamparle una verguiada, el/lo vergón, la/el verguiada/o, andar a verga", sus múltiples derivados y antónimos. Tal es el testimonio del verbo (*logos*) que transcribe un principio (*arkhe*) del alma salvadoreña. Su vigencia se llama feminicidio, violencia doméstica, sexual y política, crueldad contra los animales y menores, etc. La literatura de Ambrogi anticipa uno de los problemas sociales dominantes y expone la larga dimensión de los opuestos polarizados sin un *tertium comparationis:* la posesión y la carencia del falo ("verga"), es decir, la de un poder político fundado en la masculinidad.

II.I. ETNOGRAFÍA DE LOS OFICIOS

Al igual que la versión definitiva de *El libro del trópico* (1918), *El jetón* (1936) sustituye los estragos naturales del medio ambiente —"La sinfonía de la tormenta" (Ambrogi, 1907)— por el tormento de una cultura. El ejercicio del poder patriarcal se aplica con una violencia singular sobre la mujer. El preludio de la acción narrativa vaticina el desenlace. En 1907 el concierto le impone su multitud de voces al astro máximo. La canícula solar —los rayos incandescentes— entran en conflicto abierto con las quejas en coro de su oponente: viento, nubes, estruendo, lluvia, etc. Con los años, la metáfora de un diálogo beligerante cede ante un orden social arbitrario. El patriarca —el arca (*arkhe*) de la patria o "Benemérito Libertador"— es el padre que le designa un marido a su hija en el relato "(El) Bruno". En 1936, es el patrón y hacendado que se asigna toda aquella mujer que "se la pidió el cuerpo" hasta engendrar hijos pestilentes y deformes en símbolos de la nación (10). De la sinfonía climática, la narrativa de Ambrogi transita hacia la monofonía patronal y patriarcal. La voz quemante del sol destruye "la sinfonía de la

tormenta". El clásico combate naturaleza-cultura —hombre-ambiente natural— da paso a la confrontación hombre-mujer. Se trata de dos parámetros que afinan la civilización salvadoreña. El hombre domestica la naturaleza agreste para crear una cultura. A golpes, el hombre domestica a la mujer por la misma razón cultural. Si por *justicia* el padre azota a la hija —"le gritaba mientras la golpeaba, recio y seguido. La muchacha se dejaba hacer. Para eso el señor Bibiano era su tata"— el amante lo hace para demostrar su hombría. El poder masculino del amo no se completa sin que su dama le sea "obediente". La violencia civilizatoria del falo —"dar verga" (21)— crea el orden de una cultura que disciplina el caos de la materia.

Ese quehacer cívico le otorga un reconocimiento oficial. El propietario de "El Socorro", don Rafael Ábregos, justifica sus arbitrariedades por la amistad con el presidente de la república: "ministro cuelludo" (14). La cercanía política con el "Benemérito Libertador" legitima sus desmanes, insinuando la manera en que los próceres prolongan un estado de excepción para sus allegados. El derecho medieval de pernada, Ábregos lo ejerce sobre las adolescentes "vanidosillas" a quienes les impone su propia voluntad y las expone a la ira violenta del padre (10). La joven violada recibe un doble agravio. Primero, el hacendado la acosa y abusa de ella, no sin cierto consentimiento en Ambrogi. Luego, sufre la golpiza ("verguiada") justificada de su padre —según ella— por la patria potestad que le otorga una tradición milenaria. A semejanza del derecho de pernada y de la fuerza política "libertadora", la paternidad misma respalda el uso de la violencia doméstica legítima. En Ábregos, la cópula sexual ("zamparle la verga") se equipara en su placer a la paliza ("zamparle una verguiada") que le adjudica a su pareja por el simple deleite. Como patrón, patria (postetad) y padre, el hombre conjuga tres rasgos esenciales de su masculinidad violenta. Al igual que el libro, en el trópico las *vir*-tudes perduran por años, ya que todo "aquel hombre" que sea como "marido, suele pegarle" a la mujer. "Para eso viven juntos" (Lindo, 1959: 26). La violencia doméstica se juzga un rasgo constitutivo de la relación de pareja.

Otra labor cívica le confiere al varón un estatus político prominente. Se trata de su encargo como guardián de la historia. La interpretación

letrada es privilegio masculino. El "libreto" se hereda de padre a hijo y sólo su traspaso asegura un cumplimiento efectivo de la función paterna. En "La muerte del Rey Moro" (Ambrogi, 1936: 141-161), la pérdida de prestigio de la historia provoca la inquietud del padre agonizante quien se resiste a morir porque su hijo rechaza acatar la tradición. La entrada a la modernidad desacredita los antiguos métodos de interpretación historiográfica, sustituyéndolos por la ciencia y la técnica. Por tal razón, el joven prefiere inscribirse como "aprendiz" en "la Fundición Mercedes" que continuar el patrimonio ancestral (155). "El prestigio de los historiantes había venido a menos" (156). El «"bailar la historia" en el patio de la Casa Presidencial [y] en el atrio de la Iglesia» ya no lo aprueban los gobernantes ni los espectadores quienes "se burlan" de "los enmascarados" (157). A la retaguardia, sin honores oficiales antiguos ni modernos, la maternidad consolida la herencia masculina. "La señora Medarda" no sólo conduce a su hijo hacia una carrera técnica como operario, sino lo lleva a "la estancia" del padre moribundo para que simule aceptar el legado histórico viril (156). La mujer tranquiliza a su marido quien ingresa al "seno de la muerte" con "una inefable sonrisa", ya que su hijo prosigue la labor de guardar la historia. La imagen del padre difunto sobrevive en el hijo.

Asimismo sucede con el trabajo del campisto, el vaquero y gaucho salvadoreño. Ambrogi lo eleva a héroe cultural en sus cuentos, iniciando una tradición literaria que completa su sucesor Ramón González Montalvo (1908-2007) en la trilogía *Las tinajas* (1935/1956), *Barbasco* (1960) y *Pacunes* (1972). Sin menos prestigio que sus colegas de norte a sur, el campisto realiza labores semejantes de ganadería. Posee dotes de buen jinete, doma potros, domestica el ganado arisco, lo acarrea de los potreros al establo, al igual que de una hacienda a otra para venderlo, y se dedica al ordeño y al cuidado. Su labor de nómada enaltece la dedicación al trabajo que ambos autores evalúan en un rango superior al del campesino arraigado a la tierra. El también siembra la milpa para mantener a su familia, en un terreno que el patrón le anticipa a manera de pago en especia, tal cual si fuera siervo de la gleba. En "el arreo", su noble y dura labor salva el ganado de las inclemencias del tiempo para resguardarlo y alimentarlo con suma atención. Ninguna mujer aparece en el relato, ya que su quehacer doméstico no la califica de heroína cultural.

Igualmente ocurre en la labor de la pesca, faena masculina que se aprende a golpes en *El libro del trópico* ("La pesca bajo el sol", 1907). Su actividad la describen de nuevo los cuentos "Cuando brama la barra" y "Las pescas del Miércoles de Ceniza". Mientras los hombres destacan por su valor físico y ético, su destreza y conocimiento empírico de la medicina, la mujer languidece en el lamento ante la tormenta. Duerme, gime y reza con voz plañidera. En contrapunto al himno audaz del soldado que lucha por la independencia de la patria, la mujer permanece inerte junto al fogón. A lo sumo, ofrece misas, cocina y apoya la vocación artística del hombre. Su esfera pública se reduce a la venta al menudeo en el mercado, al destripar y salar el pescado que atrapan sus maridos e hijos. Tales intervenciones culminan en la resignación mansa ante los eventos que superan su capacidad de acción.

De 1907 a 1936 no existe un cambio significativo en la esfera de acción de los personajes. El paso de una crónica testimonial a una literatura objetiva en la tercera persona no hace variar el encierro profesional del hombre y de la mujer. Que Ambrogi *esté-ahí* en el lugar de los hechos, o emigre a la ciudad letrada, el mundo campesino que se representa permanece estable en sus fronteras de género. A lo sumo, "El Jetón" ofrece no una denuncia, sino un simple anuncio de la complicidad oficial con un régimen de abuso sexual, legalizado en la práctica cotidiana. En vez de honrar al "Benemérito Libertador", el relato revela la manera en que su prestigio político le sirve a sus allegados "blancos" para legitimar su supremacía patronal y patriarcal en el campo salvadoreño. La independencia de la patria —se insinúa— prolonga el régimen de opresión colonial de la mujer "obediente" y el del "indio sano y fuerte" que "reclama íntegro su salario" (Ambrogi, 1936: 21).

II.II. CODA

En la lengua salvadoreña coloquial, no hay poder fálico ("verga") sin ejercer la violencia de los golpes ("dar verga/verguiar"). La razón del dominio masculino resulta implacable y generosa: "más vale dar que recibir". Sin la paliza arbitraria —violencia doméstica y políti-

ca— la virilidad denunciaría su impotencia sexual. También la *vir*-tud —a etimología *vir*-il— la expresa el gran falo. Lo "vergón" califica lo bueno —lo "padre" en mexicano coloquial— es decir, la integridad ética de quien se halle dotado de tal cualidad física. Quien (no) se subordina a esa ley obtiene una "verguiada" que le deletrea en la carne-viva los mandamientos a cumplir. Para rematar el derecho *sober-ano,* el existir viril —"andar a verga"— implica la borrachera insensata cuyo causante directo, el alcohol, lo producen los hombres. No hay un solo personaje femenino en "las sacaderas" de aguardiente clandestino, ni que haga alarde de su embriaguez, salvo Juana en "El Jetón" por obediencia al amo. Tres atributos de la masculinidad —virtud, violencia y arrebato— derivan su irracionalidad de la posesión del falo.

Si no se puede ceder lo que no se posee, la violencia —"dar verga/verguiar"— resulta un derecho del hombre. Ligado al acto sexual —al combate urano-genital de dos primates parlantes— el verbo insinúa que la violencia sustituye al amor en el encuentro creador. Literalmente, al "encajarle" el falo (*fascinus,* verga), el macho le propicia a la hembra una golpiza ("verguiada") tal, que juntos engendran un nuevo ser tan "deforme" como los moretes que transcriben su ley viril. Del coito ("zamparle la verga") a la lucha ("zamparle una verguida"), Rafael Ábregos reconoce una sinonimia igualmente deleitable para su "voluntad *sober*-ana" (Ambrogi, 1936).

Tampoco se le otorgaría una *vir*-tud —"vergón", *vir*-il— a quien carezca del recurso físico para alcanzarla. Menos aún, se le permitiría vivir en el éxtasis —"andar a verga"— a una persona desprovista de toda facultad para el delirio. Tres derechos supremos del hombre —no de la mujer— los rige la posesión del falo y su práctica cotidiana: el "dar verga". Tal es la vigencia de Ambrogi en un país a un alto porcentaje de feminicidio, de violencia doméstica y política. En un país polarizado, sin un tercio intermedio, casi todo el mundo anhela ser "vergón" y casi nadie, recibir una "verguiada".

Apéndice: Cuadro conclusivo de las oposiciones binarias

Masculino/macho/hombre	Femenina/hembra/mujer
Propietario, patrón, prerrogativas de señor	Sumisión, rendirse
Blanco, patrón y rico vs. indio pobre Voluntad suprema	Darle chile a las demás al aceptar la obediencia del patrón
Derecho de pernada	Vanidad, Presumir
Ejercer la violencia doméstica Alcohol Violencia gratuita contra la mujer	Dejarse golpear por su señor Deslenguada
Soberano, autoridad, "benemérito libertador", cargos estatales	Obediencia
Violar privacidad Dar verga	Aceptar la violación
Campisto, arrear ganado, milpa en terreno del patrón	Mujer ausente
Corralero, vacas de ordeño, jinete	Lamentarse, dormir, gemir, rezar, voz plañidera
Jinetes, atarrayeros	Cocinar, estar junto al fogón
Propietario, pesca con barbasco	Destripar y salar el pescado
Médico empírico	Vigilar, aprobar
Soldado, ejército, héroe de independencia Banda de música Vagar por las calles	Casa, ofrecer misa
Transmitir la historia de padre a hijo Reconocimiento oficial	Respaldar el relevo del legado masculino
Borracho, jinete	Cihuanaba seductora, burla
Vestido, recato	Desnuda, impudor
Ahorro, música	Respaldar vocación artística masculina, rezar, planchar
Viajar	Preparar el viaje del hombre
Comprar instrumento musical, arte	Canasto, venta al menudeo
Borrachera, sembrar maíz alguacil	Canasto en yagual, mercado, arar, nixtamal, cuidar gallinas
Chinos, turcos trabajadores vs. criollos ociosos	India/vendedora vs. blanca/compradora

Masculino/macho/hombre	Femenina/hembra/mujer
Cuartel	Cocina
Abogado, acumulación de tierras	Resignación

Ilustración 3.
Arturo Amrbogi —de pie, a la izquierda— en la redacción de *Actualidades*



BIBLIOGRAFÍA

Ambrogi, Arturo. (1907). *El libro del trópico.* San Salvador, El Salvador: S.C. Dawson. Varias reediciones.

___. (1918). *El libro del trópico* (edición definitiva). San Salvador, El Salvador: Imprenta Nacional.

___. (1936). *El jetón.* San Salvador, El Salvador: Editorial Diario La Prensa. Varias reediciones.

___. (1973). *El libro del trópico.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura.

___. (1974). *Marginales de la vida* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Clifford, James. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* [Los predicamentos de la cultura]. Cambridge, EEUU: Harvard University Press.

Clifford, James y Marcus, George E. (Eds.). (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography* [Escribir la cultura]. Berkeley, EEUU: University of California Press.

González Montalvo, Ramón. (1935). *Las tinajas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Ahora.

___. (1960). *Barbasco.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

___. (1972). *Pacunes.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura.

James, Allison; Hockey, Jennifer y Dawson, Andrew H. (1997). *After writing culture: epistemology and praxis in contemporary anthropology.* Nueva York, EEUU: Routledge.

Lindo, Hugo. (1959). *Aquí se cuentan cuentos.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

IX.

HIMÁNTARA DIAMA XITRÁN POÉTICA, SEXUALIDAD Y VIOLENCIA EN *O-YARKANDAL*

(de 1999, centenario del natalicio a 2015, treinta del deceso)

"Himántara diama xitrán", *o sea que la verdad está en lo increíble.*

Salarrué

El espíritu humano no puede imaginar nada que no haya existido realmente.

Edgar Allan Poe

Parmémides […]: el ser existe y el no-ser no existe. Tú no saldrás de aquí *[…] "lo mismo es el pensar que el ser". Porque ¿cómo pensar en lo que no es? […] el no ser no posee contenido alguno y, por lo tanto es impensable. Y, al contrario, si se piensa, se le ha dado algún contenido […] El no-ser, para ser pensado, debe dejar de no-ser: se autodestruye, pues, en el pensamiento.*

Ignacio Ellacuría

Aunque la mona se vista de seda, mona se queda.

Proverbio popular

RESUMEN:

"*Himántara Diaman Xitrán:* poética, sexualidad y violencia en *O-Yarkandal* de Salarrué" indaga el asiento factual de la fantasía del autor. Demuestra que el cuerpo humano es el sitio en el que se erigen tres categorías que fundan el edificio del mundo fantástico en la obra, a saber: escritura poética, sexualidad y violencia. Por poética se entiende el lugar que el relato le concede al narrador y al lector, así como la reflexión de la obra sobre ciertos recursos formales que conforman la estructura lingüística (recursividad, circularidad, etc.). La violencia y la sexualidad definen ambas un imperio de la injusticia y un régimen del poder, cuyos ámbitos se mantienen gracias a un modo esclavista y racista de producción. Al analizar la esfera de acción de los personajes, el artículo demuestra cómo Salarrué construye la fantasía calcando comportamientos humanos cotidianos, poco extraordinarios. El ensayo plantea que si no existen al menos dos visiones contradictorias del texto —Salarrué vs. Euralas— su intencionalidad especular original quedaría truncada.

ABSTRACT:

"Himántara Diaman Xitrán: *Poetics, Sexuality and violence in* O-Yarkandal*" by Salarrué studies the factual support for the author's fantasy. The article maintains that the human body is the site where three categories forged by the fantastic world of the work: poetic writing, sexuality and violence. Poetically speaking, this is the place where the story creates an interstice to integrate the reader and the narrator, which is somewhat of a reflection on its own formal linguistic resources (recursivity, circularity, etc.). Sexuality and violence define both an empire of injustice and a powerful regime, which are maintained by slavery and a racist mode of production. Inspecting the characters' sphere of action, the essay demonstrates how Salarrué constructs fantasy by copying mundane human behavior. The essay insinuates that only juxtaposing at least two opposite readings of the text —Salarrué vs. Euralas—the intentionality of the text elucidates its real meaning.*

IX.0. INTRODUCCIÓN

Luego de la firma de los Acuerdos de Paz (1992), al asumir el estado la función de sistematizar y difundir el canon literario nacional, se publican treinta (30) volúmenes de la "Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña" (1997). Pese al carácter monolingüe, su mérito consagra treinta obras clásicas que habían caído en el olvido. Un conjunto de relatos fantásticos como *O-Yarkandal* de Salarrué, o los ensayos literarios de su contemporáneo, Alberto Guerra Trigueros, se vuelven lecturas canónicas hacia el cambio de siglo. Ni los Acuerdos vueltos utopía rayada, ni el único canon clásico de la posguerra sólo en castellano —remedo del *English only*— invalidan sus logros, hasta el presente sin un duplicado editorial imaginable.

Sin embargo, no basta publicar un buen número de obras clásicas para constituir un canon nacional. Este es un paso necesario, pero aún insuficiente, si se desea difundir una tradición literaria, promover la lectura y suscitar su reactualización. Para usar un término utilizado por una reciente reseña crítica sobre Salarrué, la del escritor salvadoreño Ricardo Roque Baldovinos (1997), es necesario promover un "diálogo crítico" con los escritos en cuestión.

El canon no sólo se compone de un conjunto de textos que lega la historia literaria nacional al presente. Tan importante como esa herencia son las respuestas críticas, las lecturas analíticas y, ante todo, la actualidad que un nuevo trabajo sobre la escritura le otorga al canon. El valor de una obra en el presente lo mediría el número dispar de interpretaciones, el debate que provoca entre los múltiples lectores contemporáneos. Esta medida sería un juicio estético más objetivo, que la tan acostumbrada afirmación en torno al valor artístico, absoluto, de un libro determinado. Para un período histórico específico, la obra *O-Yarkandal* se cotiza tanto más, cuanto que provoca en sus lectores un vasto número de respuestas críticas, incluso contradictorias.

Precisamente, en esta apreciación contemporánea la consolidación del canon nacional ofrece un terrible fallo. En verdad, mientras los veinte últimos números (11-30) de la Biblioteca Básica le ofrecen al lector un corto prólogo, "Presentación", los diez primeros carecen de

esa reseña introductoria; una simple "Nota editorial" toma el lugar de la crítica. La intención de este ensayo es llenar este vacío. La falta de un comentario analítico pormenorizado a una obra canónica, subestima la importancia que una colección de leyendas tal le ofrece el presente. En absoluto se pretende proponer una lectura conclusiva, ¿acaso la hay? Más bien se trata de iniciar un "diálogo crítico", o bien de anticipar una primera reactualización de una obra rica y compleja.

Para ello es necesario evitar recaer en caracterizaciones comunes. De nuevo, el punto de partida lo ofrece Roque Baldovinos para quien el misticismo lejos de representar una evasión de las cuestiones sociales, "ofrece una sensibilidad alternativa a la crisis de la sociedad moderna [...] una crítica de raíz al eurocentrismo y la vanidad occidental de arrogarse la exclusividad del espíritu de la humanidad" (Roque Baldovinos, 1997: 35). Se trata de una cuestión delicada en un país con un canon literario monolingüe, sólo en castellano, una lengua occidental que no admite los idiomas indígenas ni su mito-poética, a menos de juzgarlos muertos.

Parcialmente certera, una consideración tal resulta tan general que es necesario volverla particular en cada una de las obras salarruerianas. Es obvio que la recuperación de la geografía de Cuzcatlán y la de sus pobladores en *Cuentos de barro,* dista mucho de la propuesta sobre la concepción infantil en *Cuentos de cipotes.* Ambas son también bastante distintas de las conjeturas místicas. Aunque todas ellas se agrupen bajo la rúbrica de "resistencia artística" —en olvido del apoyo furtivo del autor a ciertos gobiernos militares— es menester estudiar cada obra en particular.

Hipotéticamente, si *Cuentos de barro* exhibe una estética (de *aisthesis,* la esfera de la percepción y sensación humana), cuyo objetivo consiste en desglosar una percepción del espacio-tiempo cuzcatleco a partir de los sentidos, *Cuentos de cipotes* fundamentada en una picaresca. El cipote es un pícaro que despliega una utilización lúdica de la lengua, un interminable juego de la relación sonido-sentido, y una clara conciencia de la jerarquía idiomática que existe entre el lenguaje formal, escrito del adulto y la lengua hablada, vernácula del niño. Mientras una lectura de *Cuentos de barro* se asienta sobre una teoría del tiempo —la percepción del sujeto ante el entorno natural cuzcatleco— y otra de *Cuentos de cipotes* en la estratificación social del idioma nacional, la de *O-Yarkandal* se

apoyar sobre cuatro presupuestos teóricos que es necesario explicitar de antemano.

IX.0.I. Los cuatro postulados teóricos

El primer postulado

El primer axioma se encuentra en el artículo "El despertar de la filosofía" del escritor vasco-salvadoreño Ignacio Ellacuría (1996: 47-107). Esta máxima la reitera el cuentista norteamericano Edgar A. Poe. Su principio sirve de epígrafe inicial. De acuerdo a dicho postulado intuitivo, subjetivo, el mundo de *O-Yarkandal* es real. De lo contrario, Salarrué no podría expresarlo. Todo lo que se dice y se piensa "es", ya que el no-ser se aniquila en el pensamiento y en la lengua. Se recuerda que por este postulado, los números romanos carecen de cero, ya que su expresión le concedería existencia al no-ser, esto es, enunciaría una paradoja.

En esta hipótesis resulta interesante la etimología del nombre propio del narrador Saga: *saggen* significa *to say,* decir o mostrar un mundo por la palabra (Heidegger, 1971: 123). Se trata de la saga o del decir salarrueriano ante la lengua, la cual establece una vecindad entre la poesía y el pensamiento filosófico. El descubrimiento de una voz implica el hallazgo de una lengua. El idioma le concede un ser a las cosas nombradas, ya que el mundo se hace presente por la demostración del idioma.

El segundo postulado

El segundo axioma lo aporta el trabajo sobre el romanticismo alemán de los filósofos franceses Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy (1978). "La filosofía dirige el romanticismo [...] Kant ["el peor escritor de la filosofía, pero el mejor personaje filosófico de la literatura"] abre la posibilidad del romanticismo" (1978: 42). Este amarre inicial entre la poética y la filosofía, hará posible la invención de lo que hoy se conoce como *literatura,* en el sentido estrecho de la palabra. La máxima "la religión del arte", que para Roque Baldovinos sintetiza la obra salarrueriana,

la acuñó G. W. F. Hegel al describir el espíritu romántico o lo "absoluto literario", "que tiene […] la conciencia de su esencia absoluta" en la obra (véase: Roque Baldovinos, 1999 y Hegel, 1993: 408).

> *Kant funda la Estética trascendental la cual presupone:*
>
> *no la repartición tradicional de lo sensible y de lo inteligible, sino bien, de lo "sensible" en sí mismo, es decir lo intuitivo, la repartición entre dos formas (*a priori*). El primer resultado, y el más fundamental, es que no hay* intuitus originarius *[intuición originaria] o si se prefiere que de ahora en adelante hace falta lo que, hasta entonces, estaba sea en posición de* arkhe *[principio], sea en posición de* telos *[finalidad], sea en posición divina, sea en posición humana (y allí, conciencia intelectual de sí: Descartes, o bien pura sensibilidad empírica: Hume) [hace falta lo que] siempre había estado presente para asegurar lo filosófico en sí mismo […] no queda por consecuencia, bajo el título de* sujeto, *sino el "yo" como "forma vacía" (pura necesidad lógica, dice Kant, o exigencia gramatical, dirá Nietzsche) […] porque la forma del tiempo […] no permite ninguna presentación* sustancial. *El "cogito" kantiano […] es un cogito vacío […] hay que partir de esta problemática del sujeto impresentable para sí mismo y de esta erradicación de todo sustancialismo, si se quiere comprender lo que el romanticismo recibirá […] como "su" cuestión más difícil […] Pues en el momento en que el sujeto se vacía de toda sustancia, la forma pura en que ahora consiste […] se reduce a no ser sino una* función *de unidad o de síntesis. La imaginación trascendental […] es la función que debe formar (*bilden*) la unidad y que debe formarla como* Bild, *como representación y pintura. (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1978: 42-44)*

Esta larga cita ayuda a comprender la necesidad que obliga al *sujeto* —al "yo" de Salarrué— a desdoblarse en una imagen especular que él mismo denomina Saga o Euralas-Sagatara. A este alter-ego le corresponde el papel de narrar los cuentos y leyendas del imperio legendario de Dathdalía, en *O-Yarkandal*.

En efecto, si no existe intuición originaria de uno mismo, es decir, si Salarrué no puede conocerse a sí mismo en sí mismo, es necesario que difiera consigo mismo y que se represente a sí mismo como otro. Sólo

de esa manera el conocimiento de sí resulta posible, ya que el *cogito* está vacío. El uno (Salarrué) difiriendo consigo mismo (Euralas o Saga) funda el autoconocimiento. Conducido por la imaginación trascendental, el arte como *Bildung* o autoformación será la instancia privilegiada, para que el *sujeto* se conforme como unidad, gracias a su auto-representación. Es obvio que de esta segunda premisa se deriva un corolario fundamental. Al desdoblarse, al crear un alter-ego de sí, Salarrué logra el autoconocimiento. El desdoblamiento del propio Salarrué en su doble especular significa, a la vez, que la región de Cuzcatlán y sus pobladores tampoco pueden percibirse a sí mismos sin el intermediario de una representación (*Bild*). Por tanto, es menester que el país mismo se desdoble y se recree a través de un alter-ego, de un símbolo o de una imagen artística. Así como Saga es la proyección del escritor, se entiende que el mundo de *O-Yarkandal* lo es de Cuzcatlán.

Tres argumentos mantienen esta hipotética identidad a nivel de la *re*-presentación. El primero es el carácter insular de ambas regiones. Si Cuzcatlán y el imperio Dathdálico son una isla, es porque ambos mantienen una relación de alter-ego o de *re*-presentación con respecto al otro. Habrá que esperar casi treinta años para que Salarrué informe de lo siguiente:

> *ninguna isla como Centroamérica: la inédita e inexpresada; la cerrada para salir y abierta para entrar. (Salarrué, 1951: 13)*

Más particularmente, casi medio siglo después en *Catleya luna (novela):*

> *Cuscatlán […] era como una isla mágica. Una isla no puede sólo definirse como "una porción de tierra rodeada de agua por todas partes" […] una isla podía estar unida a un Continente o en medio de él […] Cuscatlán era una isla qué duda cabía. Primero, su corazón rodeándola, ciñéndola de amor[…] Segundo, era en el istmo como un raigón adventicio, distinto (aun geográficamente) de los demás […] Al volar sobre Cuscatlán podía verse sin esfuerzo cuán isla era este pequeño pueblo de la América. Las montañas hondureñas, no eran sino las olas enormes de un mar cuajado*

por encanto durante una tempestad, al Norte de la isla. (Salarrué, 1974: 143-144)

La idéntica configuración formal de dos territorios no es gratuita, ya que proviene de la "problemática del sujeto impresentable para sí mismo" (Miller, 2000: s/p). La unidad real de Cuzcatlán se conforma gracias a su re-presentación fantástica.

Como esa similitud no resulta suficiente, el narrador de *Catleya luna,* Pedro Juan, establece un cercano parentesco étnico y cultural entre los antiguos pobladores de la fabulosa Atlántida y los indígenas de Cuzcatlán:

pues la propiamente legendaria, improbable pero no imposible Tulán, origen de los Toltecas-Nahoas, existió en un viejo Oriente, que los historiadores (ignorantes de las fuentes iniciáticas) consideran mítico cuando en verdad era el centro original Tolteca de la antigua Atlántida y los Toltecas originales [...] sólo eran la tercera sub-raza de la cuarta raza humana, la raza atlante, de donde derivan no sólo los indios americanos (cobrizos y broncíneos) sino también los mongoles y otras razas ramales del oriente. (1974: 145)

A la semejanza geográfica de Cuzcatlán y el fantástico mundo de *O-Yarkandal,* hay que añadir el común origen cultural, étnico y racial de los atlantes e indígenas[1].

En tercer lugar, la conclusión de *O-Yarkandal* es precisamente el proyecto que Salarrué habrá de desarrollar en *Cuentos de barro.*

cuanto se ganaría si a cada historia se añadiera un aroma y una música intrínsecas, cohesivas, que produjeran la emoción pura. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 214)

La exigencia final de la fantasía aplica una dosis de "aroma", el sentido del olfato, y de "música", el del oído, a la composición literaria. Si la temporalidad cuzcatleca en el regionalismo se construye en virtud de la percepción que los personajes poseen del entorno natural, podría juzgarse que el realismo regionalista aplica de manera directa un proyecto esbozado con anterioridad en la fantasía.

El tercer postulado

Al asentar el tercer postulado teórico, más importante que rastrear el atuendo de los personajes, su entorno lingüístico y natural —a menudo inverosímiles— debe establecerse su esfera de acción. La guía es el sentido común que resume el proverbio popular citado al inicio. Una descripción pormenorizada de la representación de la sexualidad y de la violencia se lleva a cabo en la segunda y tercera sección del presente artículo. Por el momento basta insistir que la atención se concentra en "la mona", es decir, en los asesinatos rituales ("Deidad") o premeditados ("Yansidara y Hianasidri"), en la relación entre la impotencia sexual y la escritura ("La tristeza de Ulusú-Nasar"), en una sexualidad o erotismo desbordantes ("Bajo las estrellas") y, en fin, en el triunfo del placer sobre la virtud ("Pratsbul y Babul"); mientras "la seda", el vestuario de los personajes —A. Masferrer lo llamaba los "deleites para el ojo y el oído" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 159)— quedará relegado a un segundo plano.

De aplicar la intuición del primer prologuista de Salarrué, Hugo Lindo, quien subraya el inicio de "La pompa de espuma":

— "¿Habéis notado que doy preferencia a los cuentos que hablan de princesas y de reyes? ¿Por qué será...?" (Salarrué, 1969-1970: T.I, LXIV),

se sostendría que esa afición por "la realeza [que] representa la jerarquía máxima es el símbolo humano" de una teoría del poder (Lindo en Salarrué, 1970: T.I, LXIV). Esta autoridad se mantiene por un ejercicio de la violencia y de la conversión del cuerpo femenino en una "mercancía tan apetecida" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 213). .

El cuarto postulado

La cuarta premisa teórica es la siguiente definición de lo fantástico:

> *Nuestra definición de lo fantástico [...] exige que se cumplan tres condiciones. Por principio, el texto obliga al lector [= a los que escuchan el relato de Saga, el narrador] a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas vivas y a titubear entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. En seguida, este titubeo puede*

resentirlo un personaje [= Saga]; así el papel del lector se le confía a un personaje y al mismo tiempo el titubeo se encuentra representado, se vuelve uno de los temas de la obra […] En fin, importa que el lector adopte una cierta actitud con respecto al texto. (Todorov, 1970: 37-38)

De ese triple condicionamiento de la fantasía, se deduce que el mundo que despliega el texto presenta un acontecimiento ante el cual, sus lectores, dudan en poder explicarlo de manera racional. Esta inquietud no es un sentimiento que ocurre fuera del texto; antes bien, la zozobra del lector con respecto a la narración es parte integrante de los cuentos. Le corresponderá a Saga, el narrador, y a quienes escuchan su lectura y leyendas, el papel de representar a los lectores mismos, en medio del texto de *O-Yarkandal*.

A todo lo largo de la fabulosa historia del imperio Dathdálico, existe una serie de interrupciones que informan del estado de ánimo de Saga y de la audiencia que lo escucha. Algunas ediciones transcriben esa sección del texto en negritas, otras prefieren las letras cursivas. En esas interrupciones, el escritor anticipa la manera de sentir de cualquier lector posible, induciéndolo a la zozobra y a la reflexión. La reacción del narrador frente a la incertidumbre de la audiencia —la indecisión actual—la representa el texto, con un valor similar al del imperio Dathdálico.

La obra se desdobla. Ofrece un mundo imperial fantástico, violento y cargado de erotismo, así como representa las reacciones que ese mundo provoca en el narrador y en el lector o escucha. Se llama poética a este último nivel, ya que ahí se exhibe una reflexión del acto de narración, lectura y escucha de los cuentos incluidos en el texto. De igual manera, se considera poética toda referencia a las cuestiones de orden idiomático, sean éstas meditaciones sobre la recursividad de la lengua ("Yo escribo que Salarrué escribió que Saga leyó que..."), la configuración en espiral de la lecto-escritura, o bien la identidad formal entre el urbanismo, el idioma y la sexualidad.

En definitiva, la tarea se vuelve triple. En primer lugar, es menester dar cuenta de la reflexión del texto con respecto al lugar del narrador y del lector, al igual que de ciertos aspectos formales de la lengua. En seguida, despojado de toda zozobra, se ofrece una explicación racional

de la representación de la sexualidad y de la violencia en el texto. Esas tres coordenadas —poética, sexualidad y violencia— delimita la lectura de *O-Yarkandal*.

IX.I. DE LA POÉTICA

IX.I.I. El narrador ante el espejo

El "Prefacio a la segunda edición" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 15-23) y la introducción "O-Yarkandal" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 161-162 y 1971: 15-23) definen el lugar del narrador y el del lector en el texto de las historias. Hay que escuchar la manera en que Salarrué concibe su propio trabajo sobre la escritura:

> *alguien en mí (quien es mejor que yo) pudo transmitir a mente y mano el freno de oro que regula escogiendo lo mejor entre lo mucho […] Le llamo aquí (como antes en otros escritos) mi supra-conciencia, mi alter-ego, mi verdadero Yo permanente, la individualidad que usa la persona (léase máscara) […] y a quien vine al fin a nombrar y nombraré acaso por siempre: "Sagatara". (Salarrué,* O-Yarkandal, *1971: 19)*

Salarrué parece delegar toda responsabilidad de la escritura a una instancia psíquica superior, la cual lo domina. No interesa en lo más mínimo identificarla; más bien, se recalca que un procedimiento tal —infinito en su recursividad— provoca una destitución o cesura del sujeto.

El "yo" de Salarrué se constituye por una predeterminación interior. Se trata de una categoría subordinada. *O-Yarkandal* es una verdadera experiencia *sub*-jetiva. El "yo" se percibe como lugar en el cual sucede un acto de la imaginación que al autor le concierne transcribirlo. Algo sucede en el en yo que lo instituye como sujeto, al reconocer que "alguien" extraño a sí mismo vive en su interior. Al escucharlo y grabar su voz, ese acto de recepción convierte al yo en escritor. El "yo" presupone una sujeción (*subditus*), una sumisión individual a una autoridad anímica interior.

El "yo" no inicia la acción, sino que recibe la escritura como marca impresa de antemano en su intimidad, así "se nos da lo que sólo es nuestro" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 20). La renuncia legal a toda "conciencia intelectual de sí" es el acto inaugural de la escritura. Desde el inicio, el sujeto (*subjetus*) en el espejo —Salarrué/Euralas— se (re)presenta como una figura doble, desistiendo de su calidad de sujeto trascendental (*subjectum*), auto-consciente y responsable de sus actos (para el doble sentido de la palabra sujeto, véase: Balibar, 1991). Una paradoja regula el autoconocimiento: cuanto más intente un poeta "expresar la interioridad más profunda", tanto más debe pasar por la mediación de una "materia extranjera" [= Saga/libros sagrados recibidos de Harpodyatara, entre otros]"; nada más extraño a nosotros mismos, nada más a-lejado, que nuestros recuerdos, sueños y sentimientos íntimos (Lacoue-Labarthe, 1986: 63; una consideración similar la asienta Argueta al sostener que "las interioridades dejan de pertenecer al escritor" (1997: 9)). Hay una crítica radical del "yo" absoluto como categoría primaria del pensamiento; el desdoblamiento es la génesis de la identidad y del autoconocimiento: yo ≠ yo, sino yo = imagen especular, es decir, Salarrué = Euralas.[2]

IX.I.II. El lugar abierto del lector

En cuanto al lugar del lector, se revisa lo siguiente:

> *Es mi vehemente deseo que el lector […] pueda leer la obra con suficiente interés para profundizar […] llenando así el propósito de una bibliografía íntimamente vinculada con aquella de Bunccah "cuyos libros eran ánforas conteniendo lo que contenían, no por dentro, como en todo vaso, sino por fuera […]. (Salarrué,* O-Yarkandal, *1971: 22)*

De esta cita interesa recalcar que la intencionalidad del escrito no se agota en el narrador. No le basta a Salarrué desistirse de su calidad de sujeto y escritor, asumiéndose exclusivamente como transcriptor de una voz ajena; a la vez, lo que tradicionalmente se llama contenido lo concibe vacío y al arbitrio del lector. La falta de un contenido específico la percibe como una invitación a una lectura múltiple del texto, es decir, a

una interpretación en plural que tome en cuenta no una, sino el mayor número de posiciones filosóficas y teóricas posibles.

La introducción general al libro vuelve a insistir en la naturaleza de un texto con un sentido abierto a la interpretación múltiple:

> *En la era remota a que nos referimos en este libro ya las obras de algunos de estos altos espíritus eran viejas, habiéndose extraviado no pocas de sus bellas palabras en el laberinto de las modulaciones sintéticas a que el Bilsac se vio sujeto […] su contenido habíase evaporado con el transcurso del tiempo y la expresión y no hubo dos de sus comentadores que estuvieran completamente de acuerdo a su significado. (Salarrué,* O-Yarkandal, *1971: 31-32)*

Esa misma idea se repetirá en "Los siete vasos de Amaremó":

> *— Amaremó llevóme a una gran caverna marina en donde habían en inmenso desorden, mil y una vasijas [= libros de cuentos] de mil y un tonos diferentes. Pero todas estaban vacías […]*
> *— Todas están por llenar [= por interpretarse] y todas pueden llenarse con los encantos [= con las posiciones filosóficas o teóricas más variadas] que la Tierra reserva escondidos para los buscadores [= los críticos literarios o lectores] del ensueño. (*O-Yarkandal *en Salarrué, 1969-1970: T.I, 189)*

La obra Saga la concibe como traducción al castellano de una serie de códices antiguos, escritos en una lengua muerta. El vacío de las ánforas delimita un lugar sin obstrucción alguna a la exégesis y al juicio del lector.

La misma dificultad que enfrentan los primeros comentadores en interpretar una simple oración, y el título mismo del libro, deben experimentarla sus lectores contemporáneos. La labor del narrador será, a menudo, presentar una variedad de sentidos posibles, para que se pueda "escoger conforme a [n]uestro modo de ser y de pensar" (lugar citado); o bien, otras veces, el contenido del texto se ofrece como una verdadera concavidad hueca, que a los lectores les atañe completar. Si en la actualidad *O-Yarkandal* no incita a mantener un continuo conflicto de interpretaciones (teosófica, marxista, psicoanalítica, feminista, filosófica-desconstructiva...), tal como el que suele provocar en sus traductores o exégetas originales, esta ausencia de lecturas múltiples demuestra que la obra se despoja de su antiguo valor.

IX.I.III. La zozobra del lector

No obstante, nada más extraño a la actitud del narrador y de sus oyentes, que la apatía actual con respecto al texto. En efecto, así como las historias se perciben abiertas a la interpretación, el entusiasmo que provoca su narración también hace parte integrante del texto. La indolencia actual se halla excluida del mundo de *O-Yarkandal*. Se citan tres instancias que ponen en evidencia la alegría y el goce de Saga al contemplar la reacción de sus oyentes con respecto al contenido de los cuentos.

> El narrador gozó un momento con el efecto que las palabras hicieron en sus oyentes *[= los lectores]*. *(Salarrué, 1969-1970: 165)*

> Y al hablar Saga, su mano revolaba [...] y parecía un pájaro alegre en noche clara. *(166)*

> Paseó Saga su mirada en redor, observando el efecto que su mirada producía en los soñadores *[= los lectores]* suspiró tomando aliento. *(193)*

> *—Bellas son en verdad las historias que nos cuentas—, dije, halagando la vanidad infantil de aquel hombre que gozaba escuchándose. (242-244)*

En gran medida, la satisfacción del narrador no deriva del relato que le cuenta a una audiencia atenta. Ante todo, se halla en cuestión su deleite frente al "efecto" que su propia narración produce en quienes leen el texto. La zozobra actual, es decir, la falta de múltiples explicaciones racionales con respecto a las leyendas, la había anticipado Saga con sumo placer irónico. Escúchese ahora la manera en que ese mismo narrador describe la reacción de la audiencia y la de cualquier lector contemporáneo posible.

> y cuando Saga calló, todos los [lectores/escuchas] que lo oían, tenían la mente satisfecha y miraban largamente las estrellas cual si buscasen un signo. *(Salarrué, 1969-1970: T.I, 168)*

> Saga desdobló un tapiz oscuro que casi llenó toda la sala y que dejó pasmados de asombro a los presentes *[= lectores]*. *(231)*

> cumpliendo un deseo de los soñadores, Saga tradujo [= leyó/transcribió] el pasaje en que Madora habla de su gloria con amargas reflexiones [...] aquellos *[= lectores/escuchas]* que rodeaban a Saga quedaron largo rato ensimismados. *(236)*

En las tres citas precedentes, vuelve a encontrarse la definición de lo fantástico anticipada al inicio. El regodeo de Saga lo fundamentan la confusión y la duda, que él mismo provoca en la audiencia que lo escucha, en quienes representan en el texto el doble de sus lectores. Causar el estupor y hacer difícil cualquier explicación teórica de los acontecimientos narrados, es una de las intenciones más profundas de Saga. El narrador trata a los lectores de "pasmados", "ensimismados", si bien les concede la posibilidad de buscar "un signo" lejano.

Aunada a la zozobra del lector se encuentra la calidad de intérprete del propio escritor. Antes de ser poeta, Saga se define a sí mismo como "rapsoda" (para la definición de rapsoda, véase: "Canto" en Platón, 1989: 39). Su papel no consiste en escribir versos, sino en traducir y leer libros sagrados como "el Moegabar" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 171). Por ese medio, produce "emociones en los espectadores", gracias a la interpretación dramática de los textos. Saga es "el intérprete [...] del pensamiento del poeta" y de los códices antiguos (Platón, 1989: 87). La interpretación de textos arcaicos señala un mecanismo de desposesión del sujeto, que induce un abismo absoluto. Salarrué delega su responsabilidad en Saga quien, a su vez, remite a un poeta o rapsoda precedente (Hfira, Yunga, Yanca-Suri, etc.). Bien podría esperarse que el narrador pasado desista de su papel de escritor, para enviar al lector a una fuente escrita u oral más antigua. Saga informa que:

> *me fue entregado el Durcasatak o cetro de Durcasa y el original completo del Sedargabar, así como copias antiguas del Marmayama, del Ur, del Amur, del Tatolav, del Angara, del Sunmur y otros libros estupendos. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 230)*

Más que un original, *O-Yarkandal* es una copia de un documento más antiguo el cual, a su vez, es también la transcripción de un original ahora ignorado. Habrá de volverse a esta cadena infinita de correferen-

cias. Esta serie califica al poeta de copista o rapsoda y al libro de simple calco de un manuscrito ausente.

La única manera de revertir la admiración que deja boquiabierto y sin respuesta al lector, se halla también al interior mismo del texto, en el cuento "Piedras preciosas" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 236-242). Una actitud crítica racional debe partir de una desmistificación de las leyendas:

> *Nos cuentas cosas que parecen realidades, cosas pasadas, cosas humanas […] Parece que huyes de lo fantástico. Tus cuentos parecen memorias, y no hay en ellos nereidas, hadas, genios, tritones ni sirenas... (Salarrué, 1969-1970: T.I, 237)*

En *La sed de Sling Bader* (1971), se insinúa un vaivén similar que de lo físico y racional —uso de psicotrópicos e incesto— oscila a lo irracional viaje astral y virgen-madre. Le corresponde al lector decidir entre ambos polos contrapuestos —reconciliarlos tal vez—, aun si el texto anhela desvirtuar la explicación científica: "la misma ciencia no sabe" (90). Si la vivencia para-normal la incitan las drogas o el desprendimiento anímico —si la preñez la engendra el incesto o sucede sin contacto corporal— las *"Ciencias Exactas"* lo ignoran (90).

En definitiva, sea que se adopte una posición de remitificación del texto o, por lo contrario, como la actual, de desmistificación, lo cierto es que el narrador y la escucha anticipan esa doble lectura, contradictoria y posible. En posible afirmar la fantasía pura —*O-Yarkandal* ofrece la imagen de un mundo astral, sin conexión alguna con lo real— o, en cambio, negarla. Los cuentos exhiben la figura de un mundo poco fantástico, regido como la actualidad por la violencia y la sexualidad. Sin embargo, sencillamente, ambas interpretaciones contrapuestas prolongan el mundo que se despliega en el texto. Acaso por ello la actividad de exégesis de este ensayo no sea sino la réplica de aquella que el mismo narrador Saga realiza en el texto. Al traducir un códice antiguo, refiere que

> Saga extrajo de un rincón el libro azul *[= la cubierta de la segunda edición (1971) es azul]* de Yanca-Suri y hojeando al descuido leyó y luego tradujo *[= interpretó]* algunos pasajes de sus cantos. *(Salarrué, 1969-1970: T.I, 234)*

Toda labor de lector de *O-Yarkandal* es idéntica. Repite ese acto primordial de traducción que Saga lleva a cabo, hace más de setenta años, con el objetivo de narrar las fabulosas historias del imperio. Todo lector posible y, en fin, este mismo ensayo, no refleja sino su doble. También a todo lector posible Saga lo concibe como rapsodas (*hermeneia*).

IX.I.IV. La metalingüística del texto

A continuación se observan algunos aspectos metalingüísticos del texto. Se aclara *algunos* porque Saga lo había advierte en la cita precedente: interpretar la totalidad del "libro azul" es tarea destinada al fracaso (4=2+2=10-6=…). De esos "pasajes" interesa descubrir un vínculo insospechado entre la escritura, la violencia y la sexualidad. La reflexión poética desemboca en la temática fundamental de *O-Yarkandal*.

Dos recursos idiomáticos emparentados constituyen la preocupación constante de Saga y de su transcriptor, Salarrué, a saber: recursividad (escribo que Salarrué escribió que Saga interpretó que Yanca-Suri dijo que…) y circularidad (la palabra O-Yarkandal tiene cuatro sílabas y se acentúa en la última…; escribo de la escritura de un libro…). Esos procedimientos son tanto más relevantes, cuanto que al escribir y leer las historias sobre el remoto imperio se emplean tales mecanismos. La propuesta consiste en rastrear el origen de ambos recursos en la estructura formal de la lengua. Se propone que no existe fantasía alguna para un ser humano sin el idioma que lo sustenta.

A este respecto resulta esencial "El último Sagatara", en cuyo relato Saga se identifica como "Euralas-Sagatara", "El Señor del Ensueño" o la imagen especular de Salarrué. Al descubrir su origen, el narrador hace uso del carácter recursivo del idioma: "Salarrué transcribe que Saga le revela su origen ya que él recibe tal leyenda de "hombres muy extraños" llamados Yunga y Hfira, quienes le cuentan "gran parte de las historia que hoy narro" y le obsequian una serie de objetos y ánforas o libros que relatan otras historias fantásticas" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 230). El mecanismo de encadenamiento de la lengua no podría ser más complejo y familiar. La formaliza un árbol sintagmático chomskyano, cuya figura sería la siguiente [[[[]]]], una serie teóricamente infinita de círculos (((()))) concéntricos.

A todas luces, resulta sorprendente que ese configuración lingüística formal puede rastrearse a lo largo de *O-Yarkandal*. Es el procedimiento privilegiado no sólo de la composición de los cuentos, sino de la desposesión del sujeto, y lo será de la arquitectura de ciudades e incluso la del Paraíso. Todo sucede como si la lengua fuese el modelo ejemplar de cualquier composición subjetiva, urbanística y geográfica. Se citan algunos ejemplos:

> *Xibalbay […] enroscada a modo de serpiente. Su calle única subía en espiral. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 210)*

> *Estaba Ulusú-Nasar en el fondo de una sala semicircular, y para llegar ella debían alzarse seis velos de seda. (214)*

> *el Paraíso de Xi era una isla […] interior […] caminaban sobre un árbol inclinado que debía ser muy viejo […] aquel monstruo vegetal no era en el Paraíso sino uno de tantos y poco después pudieron conocer un bosque de árboles gigantescos que […] no era sino el musgo en la rama de un árbol mayor. (217-218)*

> *Pratsbul […] en la parte más llana del valle […] se construyó una fuente monumental […] la fuente era circular […] palacios y templos en círculos concéntricos […] las calles circulares […] Babul […] jardín circular. (223-225)*

> *En la selva de Kahunishar tenía Nish-Tobe-Nabe un templo subterráneo [había allí] una enorme estatua […] este dios era llamado Kankosú […] se dice que dentro de aquel dios había otro menor […] y allí en el interior había un tercero, y dentro de éste un cuarto, y así hasta seis dioses interiores. (227-228)*

Podrían añadirse más instancias. Sin embargo, más que establecer un inventario exhaustivo, importa subrayar la identidad de una visión teológica, urbanística y arquitectónica, con una estructura lingüística formal y con la destitución del sujeto. Acaso el mundo fantástico de *O-Yarkandal* sea una derivación directa del idioma que refleja. En dado caso, al igual que en el ser humano, el ser del imperio sería el de un

ser-por-la-lengua o el de un *homo loquens* que reemplaza lo Real por la palabra. Para el cuerpo biológico la ficción no existe, ya que sólo el mono gramático se reconoce por su capacidad de fantasía.

No obstante, las semejanzas formales no se agotan en esa equivalencia. La primera de las citas precedentes dibuja una nueva figura, que emparienta urbanismo e idioma, a saber: la espiral (para su filiación femenina, véase: las ilustraciones en *0. Pórtico*). Si el trazado de las calles y la lecto-escritura prosiguen una misma trayectoria, tanto el transeúnte como el escritor y el lector guían sus pasos por una estructura similar. En efecto, tal como "Viaje en espiral alrededor de un ánfora" lo revela (Salarrué, 1969-1970: T.I, 197-204), el acto de lecto-escritura consiste en recorrer el trazado en espiral, de abajo hacia arriba, alrededor de un ánfora. En esa jarra la escritura antecede a la palabra:

> *no era permitido a nadie [ni tampoco a Saga] relatar las historias o leyendas sino labrándolas y esmaltándolas alrededor de un ánfora […] las cosas [= el libro* O-Yarkandal*] se leían tornando lentamente las ánforas entre las piernas […] cada historia o leyenda y según era, iba formando el ánfora durante la narración, pudiéndose decir, que las formas estaban modeladas, no por las manos sino por los hechos e ideas que se hacía preciso narrar. Las bibliotecas eran grandes depósitos de ánforas […]* el narrador Saga abrió con precaución gozosa un cofrecillo […] y extrajo una vasija labrada y lacada cuyo contorno sugería el de una mujer joven y desnuda que se despereza; y que en su tono general era azul [= igual que la segunda edición (1971)] […] Y como las ánforas de Bucah se leían de abajo arriba. *(Salarrué, 1969-1970: T.I, 198-199)*

En ese momento, ya no sólo la ascensión a Xibalbay remeda el sentido de la lecto-escritura. A la vez, esta última actividad se carga de un hondo contenido erótico y sexual. En verdad, si leer y escribir significa "labrar" y relatar "historias" "tornando lentamente las ánforas entre las piernas" y estas vasijas "sugiere[n]" el "contorno" "de una mujer", existe una diáfana consonancia entre la actividad de Saga, la de cualquier lector posible de *O-Yarkandal,* y un acto erótico. Escribir la obra es sinónimo de modelar un cuerpo femenino, un ánfora, leerla, acariciarla y hacerla suyo.

En síntesis, la lecto-escritura resulta ser un acto de posesión y de conquista sexual. No otra es una de las certezas que debe deducirse, al "digerir la música [= las sonoridades exóticas del libro] llamada **Verdad**" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 172). El paso del transeúnte, la actividad de lecto-escritura y el acto erótico poseen una misma configuración y objetivo: la inscripción de marcas (*graphos*) por el recorrido del tacto y del relato en espiral. *O-Yarkandal* establece que el poder se funda sobre un régimen de escritura generalizado.

IX.II. DE LA SEXUALIDAD Y DEL PODER

IX.II.I. De la provocación femenina

La reseña de la sexualidad la inician los cuentos que presentan una referencia explícita a la cuestión. "Bajo las estrellas" es paradigmático al respecto, ya que hace eco a "La honra", incluido en *Cuentos de barro* (Salarrué, 1969-1970: T.I, 280-283). Ambos relatos tratan de la consumación ilícita del deseo carnal. Dicha relación no deja de recordar el "fumbultaje musical" entre el narrador de *Remotando el Uluán* y Gnarda (1969-1970: T.I, 255). Si en el realismo la iniciativa sexual la asume el hombre, en la ficción esotérica, la mujer acepta su papel director.

En efecto, mientras la protagonista de la fantasía se autoriza desplegar abiertamente su apetito sexual, en el realismo regionalista el deseo se prohíbe. El ímpetu que en "La honra" denota una deshonra, el mundo astral lo permite y lo expone con la mayor naturalidad. La diferencia entre ambos relatos no la explica su esfera de acción. El contacto entre Ninintri y Ediro lo reitera la Juana y el hombre a caballo, salvo que el *caballero* insinúe un acoso. Antes bien, se halla en juego una doble distinción: una de clase social y otra de ambiente natural y de género. A la campesina pobre, sin impulsos sexuales explícitos, se contrapone "la viuda del viejo mercader Daunacles". Se trata de una mujer adinerada, quien se pasea desnuda por su vasto jardín, en espera de la llegada de su amante: "un juglar" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 76).

La cuestión consiste en preguntarse si la diferenciación social femenina guía la de género, en su doble sentido, a saber: género literario, en

su ambiente natural y humano, al igual que sexual. Acaso tal doble sentido establece la opuesta valoración moral con respecto a lo erótico. Al igual que en el cuento, fragmentado al final para situar la duda conclusiva del lector, la respuesta se deja pendiente, al juicio analítico de "los soñadores [= lectores]"... Son ellos quienes deben reflexionar sobre la estrecha correlación que existe entre la fantasía y el deseo sexual (Todorov, 1970: 146). Sea como fuere, el cuadro siguiente resume la inversión en espejeo de los géneros literarios contrapuestos.

Fantasía	Realismo
Autor: Euralas (tú = otro)	Autor: Salarrué (yo)
+ Iniciativa femenina	+ Iniciativa masculina
+ Disparidad social (mujer pudiente/hombre pobre)	+ Disparidad social (mujer pobre/hombre pudiente (caballero))
- Acoso sexual al hombre	+ Acoso sexual a la mujer (honra = cuchillo)
- Sin puñal de venganza	+ Con puñal de venganza

Esta oposición cruzada la reitera el relato "Los hermanos siameses" (Salarrué, 1969-1970: T.II, 316 y ss), en el cual "Marcus es fuerte físicamente, pero poco intelectual o espiritual. Manas es débil, pero está atento a las cosas del alma y del espíritu (320). Sin sorpresa, por justicia (po)ética, Manas "hundió con un solo golpe en su propio corazón" (323), "un pequeño puñal" (322), para que Marcus "soñara" "que quería no ser malo (323). En *La sed de Sling Bader* (Salarrué, 1971), es posible que la teoría de los anfibios —*varua-ino y mauli* (87) — responda a esta unión de los opuestos, ya que el "*hombre-pez*" (99) o *"dragón de agua"* es "capaz de transitar a voluntad dos mundos: el espiritual y el material" (89).

IX.II.II. Del cuerpo femenino como reino

Situar el cuerpo femenino al centro del relato fantástico, es el objetivo de "Viaje al país de Satskurt" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 199-204) y, de manera parcial, de "La tristeza de Ulusú-Nasar" (213-217). En el prime-

ro el reino de Satskurt no lo conquista un ejército, sino la voluptuosidad corporal de la mujer. En el segundo, "la belleza de" la protagonista se vuelve la "mercancía" más "apetecida de los hombres ricos".

Para la mujer, la riqueza material y el poder son un corolario de la belleza física. El cuerpo, como objeto de trato o venta, representa su verdadero reino. En varios personajes femeninos, la apariencia física se acompaña de sus posibilidades de ascensión social. El narrador resulta bastante explícito al respecto.

> *—¿Eres acaso una princesa?*
> *—Es — responde la esclava.*
> *—¿Qué pretende?*
> *—Reinar en Satskurt.*
> *—El hijo de Trugladiala ha rechazado a muchas princesas.*
> *—¡No a la mía!*
> *—¿Cuál es su reino?*
> *—Ducmara-Sandt*
> *—¿En dónde está?*
> *—Aquí mismo […] Sus riquezas: su mirada, su sonrisa, su paso y su palabra.*
> *Sus ejércitos son sus senos, sus labios de fuego, la chispa de sus ojos, el aroma de sus carnes […] ha querido darse un reino y lo ha tenido. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 204)*

Aunque se dude que el recorrido del río, en busca del reino de Satskurt, guarde relación alguna con un viaje iniciático —como al "remotar el Uluán"— en el caso de Ulusú-Nasar dicho vínculo resulta obvio. Acceder a su desnudez y descubrir el secreto de su tristeza, significa levantar uno a uno seis velos. Una vez más, se describe una arquitectura formal, similar al trayecto que cualquier adorador del dios Kankosú (Salarrué, 1969-1970, T.I, 227) traspasa para entender el misterio. La religiosidad y el erotismo calcan el mismo procedimiento lingüístico formal, al evocar la idéntica figura de subordinación sintáctica: ((((((real = misterio)))))).

Empero, más sorprendente que descubrir la índole erótica de lo fantástico, resulta entrever que la relación sexual entre los géneros se

proyecta hacia la geografía y la naturaleza misma, las cuales las culturaliza el deseo humano. En efecto, en el cuento "La misteriosa selva de Kahunishar", incluso el más recóndito y salvaje ámbito natural se percibe bajo el prisma del apetito carnal:

> *Kahunishar donde los lirios son de carne blanca [...] Tierra misteriosa, selva oscura como el sexo proficuo de la Tierra: así oscura, así ardiente, así odorosa [...] Hay en ella una lluvia constante y pastosa como jugo vital y en sus entrañas tétrica penetra el río negro de Suk desbordante, torrencial como un falo violador. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 229)*

Una naturaleza sexualizada de tal forma no posee nada de natural; no es más que el proyecto humano y social de colonización de un mundo considerado inerte. El paisaje cósmico de *O-Yarkandal* proviene de la materialización del anhelo humano: "los vegetales creciendo como nuestros deseos", eso se llama "paisaje" (Lezama Lima, 1981: 209). Una lectura de *Remotando el Unuán* confirma ese espectáculo:

> *Este [...] es un castillo nacido de un beso tuyo a Gnarda. ¿Quieres visitarlo? (Salarrué, 1969-1970: T.I, 268)*

La arquitectura del paisaje astral es la proyección del deseo y del amor carnal de los protagonistas.

IX.II.III. La sexualidad y la escritura

Hay que reexaminar al misterio de Ulusú-Nasar para descubrir la manera en que la escritura se relaciona con la sexualidad. Como "segunda esposa" del rey Sedar, "fue declarada estéril" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 216). Obviamente, no se dudaría de la "infecundidad" de un hombre ni del rey mismo. La prevalencia del poder masculino es uno de los temas más persistentes en la fantasía. Si Ulusú-Nasar acepta su ser-social —por encima de su verdadera capacidad reproductora— en su consorte sucede lo contrario. En él, la esterilidad sexual y, por tanto, la abstinencia, harán posible que se consagre "al estudio de las ciencias y las artes"

(216). En el aislamiento, el monarca escribirá "el libro de las leyes y los ritos llamado —"El Sedargabar"— por el cual se rige desde entonces el reino" (216-217).

No se vuelve a insistir en esa evidente inversión de los destinos —fracaso de la mujer y triunfo del hombre— sino para recalcar una correlación causal entre la abstinencia e impotencia sexual en su efecto sublime: la escritura. El rey Sedar enseña que todo proyecto civilizatorio —artístico, teológico y legal— se funda en una renuncia al desafuero erótico que caracteriza la conducta del imperio. La escritura deriva de una energía sexual sublimada. La escritura es la impotencia que se canaliza en creatividad.

IX.II.IV. Una tragedia pasional

Se revisa un típico caso de tragedia pasional, mediada por los celos y el asesinato. Se trata del cuento "Yansidara y Hianasidri" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 190-197). En su historia de vida, Saga relata la biografía de dos jóvenes sin abolengo, flautista el uno y danzante la otra. Ambos se crían juntos y desarrollan un amor filial. Sin embargo, Hianasidri se enamora calladamente de su compañera. Su fama crece y llega a oídos del rey Huaara, en cuya corte ofrecen un magnífico espectáculo de música y danza.

De nuevo, la belleza deslumbrante de la bailarina se vuelve su reino. El ascenso social se lo otorga una agilidad en el oficio y un cuerpo cuya sensualidad conmueve al "dios mismo Xuatara, en su piedra fría" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 194). El hijo único del rey, el príncipe Durcasa, se enamora a primera vista de ella y, con el tiempo, Yansidara le corresponde su amor. Su colega flautista ve en ello una traición y, en el momento culminante de una danza, la asesina enfrente de toda la concurrencia.

Ante esa sutil "arquitectura" de "palabras", el narrador espera que los lectores se queden "embebidos en la contemplación" de tal fantasía (Salarrué, 1969-1970: T.I, 193). Saga convida a renunciar a toda explicación racional posible, para concederle una mayor importancia a la apariencia del atuendo que, a los hechos que él mismo denomina "venganza" (197). En esa insinuación estriba el sustento de la fantasía. Se

sobrevalora el poder de los sonidos por encima de una tragedia pasional que podría leerse en cualquier periódico, salvo por el fabuloso ropaje.

IX.II.V. Del amor al rival

"Muk-A-Dabore y el ruiseñor" ofrece un ejemplo de rivalidad entre poetas por el dominio de la forma y un amor final al enemigo, quien no lo corresponde. Narra la historia del conflicto entre la hija de un mercader rico, Undilia, y el príncipe poeta que da título a la obra. El mayor anhelo de Undilia es encontrar las "modulaciones" del idioma, necesarias para vencer a Muk-A-Dabore. Para ello, su padre forma una vasta colección de aves, a cuyo canto ella les dedica días de estudio. El relato intuye una geografía poética, ya que la escritura literaria considera el ambiente natural como un archivo, donde se investigan la textura y el contenido de la obra. El poeta las encuentra en las percepciones sensoriales del entorno.

Sin embargo, su proyecto fracasa ya que el ruiseñor no le entrega su secreto. De la noche a la mañana, cambia el anhelo de vencer al príncipe poeta y transforma su enemistad inicial en amor por el rival. Aunque se concluya que Undulia muestra una manera de fundar la escritura poética en la percepción y, ante todo, enseña a amar al rival, esta última acción noble no se ve correspondida. Al igual que sucede con Ulusú-Nasar, el deseo de la mujer no rebasa la esfera privada. De manera implícita, el "ser-para-sí" de la mujer queda subsumido frente al "ser-para-los-otros".

Los puntos suspensivos finales interrumpen toda conclusión intempestiva, dejando pensativo y en la zozobra al lector. Será el cuento "Los siete vasos de Amaremó" el que resolverá la indecisión final:

> *— Voy [yo = Amaremó] a contarte —dijo [tú = Tuazarib-Akmá = narrador secundario que le relató la historia a Saga, narrador principal]—; fui la compañera del incomparable príncipe y poeta Muk-A-Dabore […] que a mis pies murió por su propia mano, al advertir que el tiempo había marchitado mi belleza… (Salarrué, 1969-1970: T.I, 190)*

El texto no informa la suerte que se le depara a Undulia. Pero, es cierto que el amor por su rival sería vano. Muk-A-Dabore acaba sus días

suicidándose al perder lo que la leyenda "Bajo las estrellas" llama la "mercancía tan apetecida": el cuerpo de la amante y su propia belleza corporal.

IX.II.VI. El descuido del poder

Para terminar esta sección, se comentan dos casos de desatención del poder. "La isla del ser y del no ser" relata un incidente de onanismo (Salarrué, 1969-1970, T.I, 168-171); "La pompa de espuma" (182-185), otro de ejercicio caprichoso.

El primero refiere la historia de Daviar, un gobernante que abandona su cetro por ir a la búsqueda de "una isla misteriosa" que "nadie [...] ha visto ni la verá [pero que] los soñadores [...] están convencidos de que es así" (168). Al desembarcar, lo único que percibe es su propia imagen desdoblada hasta el infinito. Desesperado lucha sin tregua hasta la locura. Sus innumerables enemigos son sus propias proyecciones. Su imagen en el espejo es lo único que logra concebir. Acaso Daviar ofrezca el modelo de un egoísmo absoluto que obtiene su deleite y acabamiento, al imaginar el mundo a semejanza de sí mismo.

El segundo relato trata del olvido del rey Darvas con respecto a sus funciones administrativas. Le preocupa más satisfacer los deseos caprichosos de su hija por mantener viva "una pompa de espuma" que los problemas políticos del país. Por ello, apuesta "su reino, por salvar a Dín-Dín", su hija (184). La búsqueda de un objeto imaginario del deseo, prevalece sobre cualquier ocupación de orden financiera, política, social o económica.

IX.III. DE LA VIOLENCIA Y DEL PODER

La violencia, la tortura y la esclavitud parecen regular la vida política del imperio. Se examinan diversas maneras en que se mantiene el poder gracias al asesinato ritual institucionalizado, la esclavitud de un grupo étnico de neto origen africano, la preeminencia del placer sobre la virtud y, al cabo, la violencia doméstica. En verdad, se trata de un mundo fantástico; empero, evitar la crueldad y la injusticia social en absoluto constituyen una de las mayores preocupaciones de los nobles del imperio.

IX.III.I. La jerarquía social

Aunque existen múltiples referencias a la riqueza del país, no se encuentra ninguna indicación a la administración de la justicia. El imperio es una sociedad sumamente jerarquizada, al menos en cuatro niveles claramente diferenciados, aunque esos estratos ofrezcan intersecciones: 1) nobles o realeza y plebeyos, lo cual sugiere un orden monárquico; 2) sacerdotes y súbditos creyentes, resabio teocrático fundado en el homicidio ritual, cuyo mejor ejemplo es Nish-Tobe-Nabe, reina-sacerdotisa de un "dios devorador de hombres" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 228); 3) mercaderes ricos y servidumbre, lo que demuestra una cierta acumulación de bienes y mercancías, así como 4) una división étnico-racial entre amos caucásicos y esclavos de origen africano, señalando una forma de trabajo y fuente de riqueza bastante injusta y con cierto deje racista (véase: nota 1, más arriba, en seguida).

IX.III.II. El homicidio ritual

"Deidad" y "La misteriosa selva de Kahunishar" informan que la religión estatal del imperio se funda en el homicidio ritual, sea anual o bien cada cuarenta años. Ambos afirman el carácter institucional de una violencia sobre la cual, de manera cíclica, se renueva el pacto entre lo humano y lo divino. El primer cuento describe la índole trágica de la religión Dathdálica:

> *aquella extraña liturgia, parecía simbolizar la confluencia de lo divino con lo humano, la comunión de lo material y lo inmaterial y era en verdad ritual perfecto de Xi, diosa doble, mitad realidad, mitad ficción. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 174)*

Hacer que la humanidad y Dios sean Uno en el arrebato, se llama tragedia, ante todo cuanto que esa confusión de dos órdenes, sagrado y mundano, lo produce un homicidio cíclico institucionalizado. Se trata de la definición que el poeta alemán F. Hölderlin (1770-1843) acuña con respecto a lo trágico:

la presentación trágica reposa principalmente sobre lo insostenible, como Dios-y-humano se acoplan [= Salarrué agregaría en el sacrificio], y como, abolido todo límite, la potencia tétrica de la naturaleza [= de la selva de Kahunishar] y el trasfondo humano [= la violencia] se vuelven Uno en el furor […] en un momento tal, el humano olvida: se olvida a sí mismo [= en Salarrué olvida su asiento corporal] y olvida a Dios [= en Salarrué se hace Dios, se equipara a Dios] al límite extremo del desgarramiento [= del sacrificio], no queda sino las condiciones del tiempo o del espacio […] se olvida, el humano, porque se halla entero [en Salarrué porque se despoja de su cuerpo] al interior del momento; a Dios porque El no es más que tiempo [en Salarrué, porque el humano se vuelve Dios por el sacrificio]. (Hölderlin, 1965: 63-65 y Lacoue-Labarthe, 1998: 32-33)

Si el sesgo que ambos escritores le otorgan al vínculo entre lo humano y lo divino difiere enormemente, el punto común se halla en "la confluencia". El alemán subraya el olvido de Dios y la recaída en los parámetros puros y vacíos del espacio-tiempo, como fundadores categóricos de la existencia. En cambio, el salvadoreño recalca el papel central del sacrificio —*sacrum-facere* = hacer-lo-sagrado o, mejor aún, construir socialmente lo sagrado gracias al homicidio cíclico institucional— como uno de los misterios de esa confusión de órdenes. Si la experiencia trágica remite en ambos autores a uno de los límites de la vivencia humana, a su carácter finito, luego difieren. El uno diluye la divinidad en el espacio-tiempo; el otro, la entrevé manifiesta en el homicidio ritual y en la pérdida del asiento corporal.

IX.III.III. La sensualidad del homicidio ritual y su naturalización

Más aún, en "Deidad", la descripción del asesinato ritual se reviste de un verdadero carácter erótico. Todo pasa como si existiese una correlación directa entre el acto sexual y la ofrenda sacrificial de una víctima femenina:

Mientras tanto el Gran Sacerdote dividía el cuerpo de Adur en dos mitades longitudinales […] entonces todos cayeron de hinojos con la cara al suelo

> *[…] la hoja de acero se había detenido un segundo en la base del vientre y con un solo tajo rompió la virginidad. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 176)*

El sacrificio de la mujer se percibe en tanto desfloración. El sacrificante es un violador, quien hace suya la virginidad femenina.

Ese mismo placer erótico por el homicidio ritual, lo describe el segundo cuento. No obstante, en lugar de referir la sexualidad a lo humano, como se examina anteriormente en II, el narrador lo proyecta sobre el ambiente natural. Saga insiste en ofrecer una traducción bastante insólita del nombre de la selva: "**Kahuni**: lirio y **Shaar:** sombra". Más adelante agrega, "los lirios son de carne blanca" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 226 y 229), de lo cual se obtendría la glosa "sombra de lirio", "sombra de carne blanca", o mejor "sombra de lirio que es de carne blanca".

El cuento establece una equivalencia entre el cuerpo de una población de cierto color y la "tétrica" vegetación de la selva. De nuevo, la flora prolonga lo humano. Acaso se trataría de la carne mutilada de las víctimas que una población caucásica le impone a algunos de sus miembros, mientras mantiene a una etnia africana en la esclavitud. Sea como fuere, lo cierto es que al leer con cuidado la descripción del ambiente geográfico de Kahunishar, se observa la importancia que juega el desmembramiento y la mutilación del cuerpo humano en la constitución del paisaje selvático:

> *Había, dicen, hombres hechos de hojas marchitas que deambulaban por las sumidas del boscaje; reptiles formados con piernas de seres humanos que se enroscaban y revolcaban por el fango; arroyos de sangre pestilente; praderas de pelo; arbustos -escamosos […] podía llegarse a una pradera cubierta de flores rojas […] que no eran otra cosa sino lenguas humanas saliendo de miles de bocas extrañas, en forma de herida. Había especies de viñas donde las hojas eran como manos de niño y los racimos, racimos de ojos. (Salarrué, 1969-1970: T.I, 228)*

El paisaje evidencia un régimen de tortura. Ante la falta de una oficina de Derechos Humanos, le corresponde a la geografía misma dar cuenta de su continua violación; y a la literatura, traducir esa escritura de la tierra en una lengua humana accesible a "los soñadores". Quizás la fan-

tasía sea una manera de presentar un doble tema tabú —la sexualidad y la tortura— volviéndolo menos ofensivo. Debido al ropaje y al ambiente inverosímil, sin mayor angustia ni pudor, se acepta un erotismo desbordante y se consideran naturales los objetos parciales y autónomos —piernas, sangre, pelo, lengua, manos y ojos— de los cuerpos cercenados.

IX.III.IV. El modo de producción esclavista

Léanse las siguientes citas que describen un modo esclavista y racista del trabajo:

> *Krosiska […] marcaba a sus esclavos con hierros candentes […] llamó a su esclava Bethez que era negra y le dijo*
> *— ¡Oh tú, márfil negro […] (Salarrué, 1969-1970: T.I, 165-166).*

> *Sirsica […] Una negra enjoyada y casi desnuda la asiste […] está como arrodillada entre sedas blancas y es bella como una sombra, como la propia sombra de Sirsica […] Al timón hay un negro robusto y en la proa, en silencio, dos esclavos y dos esclavas. En la popa hay un mozo pálido (200).*

> *Ulusú-Nasar […] vivía en un palacete […] los esclavos que atendían, se ataviaban tan sólo con entreperneras cuajadas de rubíes y llevaban el cuerpo untado de óleo, que les hacía resplandecer como si hubieran sido de ébano vivo […] Ulusú-Nazar poseía un suave matiz rosado (214).*

Casi todas las referencias a los esclavos los identifican como "negros", mientras que los amos, en cambio, son blancos. Nótese que la esclava de Sirsica, aunque bella, es la "sombra" de su patrona y el "matiz rosado" de Ulusú-Nasar contrasta con el color ébano de sus sirvientes. El tono de la tez parece dictar la riqueza, el poder y la posición social de los personajes. Además, el papel protagónico le corresponde a los amos. Los esclavos aparecen exclusivamente en el trasfondo, jugando una función secundaria de ayudantes.

Hay una marcada diferencia étnica y racial entre la servidumbre y sus amos. Podría afirmarse que la división de clases se corresponde con una

distinción racial. Aunque no exista instancia alguna de discriminación directa contra una población de origen africano, su posición dentro de la jerarquía social del imperio demarca un claro racismo. A ninguno de los gobernantes, ni a los protagonistas pudientes, les preocupa en lo más mínimo esa equivalencia entre el color negro de la piel y la esclavitud.

Además, si se percibe la realeza como "misión sagrada" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 185), se presupone que una visión teocrática del poder se alimenta de una ideología racista apenas insinuada en el texto. De ahí que el modo de producción del fabuloso imperio de Dathtalía se caracterice como fundado en la esclavitud y en el racismo. Las prerrogativas reales (*real and royal*) son atributo de una población marcada por una "blancura" casi "transparente" (175).

Como episteme de la época, la equivalencia de la raza con la jerarquía social la reitera Raúl Contreras en su obra *La princesa está triste…* (1925/1996). Si los "esclavos" son "negros" (Contreras, 1996: 31), la belleza de la princesa destaca por su piel blanca, ojos verdes, rizos rubios (41-42). En su enlace intermedio, se hallan los trabajos que se le asignan a quienes divierten a la realeza. Las "bailarinas" son de "Siria" (46) y los juglares, de "Bagdad" (50). La fantasía jamás imagina un mundo trastocado por los Derechos Humanos más elementales, esto es, una sociedad pos-esclavista y democrática en la cual las diversas razas y etnias posean una voz política y un voto similar. Mientras en *O-Yarkandal* la mezcla racial resulta un enigma acallado, en *La princesa está triste…* la misceginación la castiga el asesinato del juglar que osa transgredir los códigos de jerarquía social. Al enamorarse de un subalterno, la princesa no sólo reduciría su estatuto financiero: "es humilde su cuna"; "hablar con un artista sería rebajarte" (96), le advierte el Hada. A la vez, enturbiaría el ideal poético del albor inmaculado que encarna su cuerpo: "es linda y graciosa/rubia como el trigo,/blanca como aljófar;/sus pupilas verdes" (93).

IX.III.V. Del placer terreno a la virtud celeste

La historia de las ciudades gemelas "Pratsbul y Babul" posee un neto contenido bíblico. En efecto, la destrucción de "Bablia y Ancora verdaderas carroñas" (Salarrué, 1969-1970, T.I, 222) parece ser una réplica

de Sodoma y Gomorra (Génesis 19). De ser así de simple, se justificaría la violencia que los guerreros de Tetzakard-Umumán ejercen contra ambas ciudades. Uno de los temas de *O-Yarkandal* sería una reescritura fantástica de *La Biblia,* al igual que una legitimación de la violencia en nombre de la justicia.

No obstante, esta apresurada conclusión se desmentiría al final del cuento. Los valores que triunfan en la ficción no son los ideales. Por lo contrario, el relato afirma la victoria del placer sobre la virtud y, por tanto, la arbitraria destrucción de las ciudades gemelas originales. La fantasía valida una inversión de los valores bíblicos que remeda.

Dos personajes sobreviven el incendio de las ciudades: Onayaz de Ancora, un cantor y Sua-Bánbara de Bablia, un místico. A ellos, el conquistador les ofrece su apoyo con "veinte mil guerreros, esclavos, mujeres y nobles" (Salarrué, 1969-1970, T.I, 223). La oposición de su aspecto físico y de su carácter psicológico causa que en ambas ciudades reinen distintos sistemas de valores.

Onayaz construye Patsbul en el valle; Sua-Bándara, Babul en la montaña. El uno hace prevalecer la belleza, el placer y la orgía; el otro, la virtud y el misticismo. Con anterioridad se menciona como algunos rasgos urbanísticos formales copian los procedimientos lingüísticos de la subordinación y, a la vez, los del relato. Por su estructura, las ciudades son hechos-del-idioma. De esta semejanza interesa anotar la manera en que el narrador crea la sorpresa y la duda en el lector, por medio del triunfo del placer.

Ulamún visita las dos ciudades; luego de siete días de orgía en el valle, asciende a la austera montaña y destruye la ciudad de la virtud y del misticismo. Aunque al final Sua-Bándara se perpetúe en estrella, sus valores sólo le aseguran un lugar de privilegio en las alturas. En la tierra, en cambio, prevalece el placer.

En síntesis, la duda no podría ser más profunda. Hay que preguntarse por qué razón el conquistador incendia las ciudades del vicio para luego hacer que el placer predomine. La ciudad de la verdad, es decir, la verdad del cuento es sencilla. El placer predomina en el reino de este mundo; la virtud, en el otro. La fantasía mantiene al lector al corriente del imperio de la inmoralidad.

IX.III.VI. La violencia doméstica

Se concluye esta tercera sección con dos casos de violencia doméstica, de padres hacia hijos. Se trata de los cuentos "El milagro de Hiaradina" y "Xibalbalá". El primero informa de la posesividad del superego materno; el segundo, de la del paterno. A la enfermedad que la madre infunde en Hiaradina, se añaden las restricciones que el rey Hun-Came le impone a su hija Xquic.

Hiaradina narra un caso típico de dobles u oposiciones cruzadas, semejante a la esbozada en "II. I. La provocación femenina". Hiaar es alta, fea y coja; en cambio, Adina, pequeña, hermosa, pero muda y torpe. Nótese que a la belleza corporal de la última se contrapone la fealdad de la primera, así como a la torpeza mental, la habilidad intelectual de la segunda. Esta falta de consonancia entre lo físico y lo mental se entiende como oposiciones cruzadas. Cada una de las dobles posee un valor positivo (belleza física, inteligencia) y otro negativo (torpeza mental, fealdad). Esta disociación del cuerpo con respecto al alma es obra de la madre, Xi, quien "juró no hacer una cosa perfecta" (Salarrué, 1969-1970, T.I, 207). Se describe un primer caso de violencia en el hogar. Siendo la hija el deseo de la madre, la falta de integración de los valores positivos en una unidad —Hiaradina— es un legado familiar.

Teóricamente, cualquier dualidad de ese género lo resolvería un acto de violencia que reintegre los pares positivos en una nueva unidad utópica. En efecto, al enamorarse el rey Sedar de la hermosa Adina, advierte que la única manera de concederle una integridad a su amada es decapitar a Hiaar. Así, sus valores intelectuales transmigrarían al cuerpo de la gemela. El relato afirma la preeminencia de la materia y del asiento corporal sobre el alma. A la vez, se insiste en que la fantasía juzga el cuerpo de la mujer como su verdadero capital simbólico.

En la segunda leyenda, el narrador lee una corta sección de uno de los libros sagrados que contiene la biblioteca de Dathdalía: el Tatolav. De acuerdo a ese códice, la ciudad de Xibalbay remeda la configuración de los libros o ánforas, ya que su única calle asciende en espiral hasta culminar en el palacio del rey. El terror y la violencia institucional que ahí impera, todo transeúnte los encuentra en "un orden escalo-

nado, [en] los cuatro palacios del castigo: el palacio de las tinieblas, el del frío, el de los tigres y el de los vampiros" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 210). Estas cárceles poco clandestinas o "antros" de aflicción, producen "la delicia del pérfido Hum-Came" (212). Casi la mitad del cuento describe de manera pormenorizada los procedimientos de tortura y de terror que les espera a los convictos.

La otra mitad del relato es una reescritura del *Popul Vuh* (1979: 57 y ss). Relata la llegada Hun-Batz, doble de Hun-Hunahpú del libro quiché, de quien se enamora la princesa, el asesinato de ambos y el suicidio final de Hun-Came, a quien lo sustituye en el trono su nieto Ix-Balan-Ke. Celoso, el rey somete al visitante al castigo de los cuatro palacios. Es este vínculo entre los centros de tortura y la posesividad del padre el que concierne resaltar. Es obvio que no le basta a Hum-Came imponer su autoridad —por una institución legal de la tortura— a la vez, debe impedir el matrimonio de su hija haciendo uso de los palacios.

En esos dos cuentos, vuelve a encontrar la acostumbrada violencia institucional —en la ciudad de Xibalbay— y el valor del cuerpo femenino en la obtención del poder, en el caso de Hiaradina. A esas instancias, Saga añade algo nuevo: la violencia doméstica. Ya sea que la locura de Hiaradina derive del deseo de la madre, o bien que Hun-Came torture a su futuro hijo político y mande a asesinar a su hija, la violencia deja de ser un asunto del estado. En este par de cuentos, forma parte de la vida cotidiana de cualquier hogar del imperio.

IX.IV. CONCLUSIÓN

Por la exposición anterior, en absoluto se pretende dudar que la narrativa astral de Salarrué se funde sen un saber iniciático y una honda experiencia personal. Es innegable que el autor posee un amplio conocimiento de la literatura teosófica y esotérica. Además, practica varias de las artes que ese saber le recomienda. De tal documentación extrae una de las fuentes más ricas y permanentes de su creatividad artística. El cuestionamiento no pone en tela de juicio el saber esotérico del autor, ni tampoco su propia experiencia teosófica. Una desmistificación del

mundo que se despliega en *O-Yarkandal,* valida —incluso como realidades factuales— el conocimiento y la vivencia del autor.

No obstante, un estudio analítico del mundo en el texto, no se contenta con repetir el calificativo de "teosófico". Incluso un enfoque teórico de ese género está obligado a descubrir las categorías filosóficas que regulan ese "saber-de-lo-divino". Precisamente, la contribución se arraiga en ese lugar, al discutir los cimientos metafísicos o las categorías del pensamiento que fundan la fantasía (para remitificaciones recientes, véanse: Acevedo, 1991, y Delgado Rodríguez, 2002). No hay "maravillosos puro" ni "mundo verbal autónomo", sin un cuerpo humano que produzca una esfera política estratificada y se reproduzca por sexualidad (Delgado Rodríguez, 2002: 595). Por tal razón, "lo fantástico puro" —"lo maravilloso" (597)—, jamás se dispensa de la presencia de una mujer "perfectamente bella" y "desnuda", cuya diferencia étnica, "perfectamente negra" (Salarrué, 1969-1970: T.I, 250), impulsa el viaje hacia "la interioridad" *remotándolo* al origen "del Ser". Acaso sin "cojer fruta ajena" (247), la fantasía quedaría trucada de su permanencia factual en el reino de este mundo.

En palabras del último prologuista de Salarrué, hace falta "dar cuenta de la historicidad de las convicciones religiosas y filosóficas" del autor (Roque Baldovinos, 1999: xviii). En efecto, ¡ninguna categoría es menos histórica que la materialidad del cuerpo humano! Sobre este apoyo físico se erige tanto la escritura en espiral, el erotismo y la violencia institucionalizada. Las tres rúbricas son un trazo (*graphos*) o impresión digital en el cuerpo humano tatuado. Su interacción conforma un régimen de escritura generalizada. De tal manera se establecen las siguientes conclusiones:

1) Una poética como lugar de la zozobra y duda del lector, la cual la alimenta por el propio narrador principal. El doble del lector y del escritor forman parte integrante del texto, con el mismo derecho que los personajes del imperio Dathdálico. Si la arquitectura de las leyendas, las ciudades y la desposesión del sujeto remedan un procedimiento idiomático, se propone que existe un paralelismo entre la lengua y el mundo. Esta consonancia presupone que el asiento material de la escritura, posee una estructura formal similar al del cuerpo femenino,

concluyendo que la lecto-escritura se recubre de un alto potencial erótico. Escribir resulta ser un sinónimo de inscribir, esto es, del paso del tacto sobre una materialidad corporal: ánfora-cuerpo femenino.

2) Al prestar atención a la esfera de acción de los personajes, se deduce que el mundo fantástico guarda semejanzas insospechadas con el humano. En efecto, está cargado de un erotismo desbordante y la mujer reconoce en su cuerpo el capital simbólico para obtener un bienestar económico y un ascenso social. De nuevo, el paso del tacto masculino sobre ese cuerpo-ánfora confirma el único poder de la mujer.

3) Por último, si la religión estatal de algunas ciudades autoriza el homicidio ritual y la mutilación de cuerpos, otros centros urbanos permiten la existencia de lugares de tortura. Para el realismo del mundo en *O-Yarkandal,* el placer predominaba sobre la virtud; los valores ideales o normativos no aseguran sino un triunfo certero en el otro mundo. Dathdalía posee un modo esclavista y racista del trabajo. La violencia penetra el hogar, ya que recubre también la esfera doméstica y las relaciones familiares de padres e hijos.

Ilustración 1.
Detalle de parte inferior del broquel de Daviar (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 15)



Ilustración 2.
Versión original del "Broquel de Daviar" (Salarrué, 1929: 7)



En síntesis, el valor de la escritura, el de la sexualidad y el de la violencia que regulan el mundo de *O-Yarkandal,* son tanto más fantásticos cuanto que son humanos, demasiado *in*-humanos... Así se valida "la tradicional leyenda" inscrita en la parte inferior del emblema del imperio: *"hiamántara diama xitrán",* o sea que "la verdad está en lo increíble" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1971: 15, 23 y 175; 1999: 132 y 195). "Lo increíble no lo glosaría un pleonasmo —"la fantasía es fantástica"— sino su antónimo: la fantasía refleja lo real, la violencia del reino de este mundo.

En el año 1929, en la primera edición, esta máxima el autor la glosó "Credo quía absurdum" y la interpretó "creo porque es absurdo". Como, actual traductor-traidor, la rindo como "creo en la humanidad aunque se apoye aún en lo absurdo de la violencia"…

Notas

1. Se deja de lado una obvia contradicción. Si "la raza atlante" es cobriza, ¿por qué el narrador de Saga refiere la existencia de amos caucásicos y esclavos negros en el imperio de Dathtalía, insinuando así un modo esclavista de producción? En la segunda sección, se reitera ese cimiento racista de la estratificación social en la fantasía. La cuestión racial en Atlántida —y en América— es demasiado compleja para establecer una identidad entre raza atlante e indígena.
2. Queda sin mayor comentario lo que sería una crítica platónica a la "modernidad estética" de Salarrué (Roque Baldovinos, 1999: i). Tal como Sócrates se lo reclama a Ión (Platón, 1989), una desposesión de sí y una inspiración de origen divino [= atlante], privan al poeta de razón y no le permiten actuar de la misma manera que si fuese guiado por un arte real. A este enfoque socrático, habría de oponer su rival nietzscheano, cuyo origen romántico recuerda el de Salarrué: "un pensamiento viene cuando "él" quiere, y no cuando "yo" quiero; de modo que es un *falsamiento* de los hechos decir: el sujeto "yo" es la condición del predicado "pienso". Ello [= Euralas] piensa" (Nietzsche, 1997: 40). El poeta es tal porque ha recibido el poema en obsequio de la Musa [= Euralas-Sagatara]. También, todas aquellas artes que promueven la sensualidad y la pasión, por encima de la razón, se ven excluidas de la república platónica, pero adquieren su apogeo en Dathdalía. Al rigor de la ciencia en Platón, hay que oponer el deleite por las artes en Salarrué.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Ramón Luis. (1991). *Los senderos del volcán: Narrativas centroamericanas contemporáneas.* Ciudad de Guatemala, Guatemala: Editorial Universitaria.

Argueta, Manlio. (1997). *Siglo de o(g)ro. Bio-no-vela circular.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Balibar, Etienne. (1991). Citizen Subject. En: Cadava, Eduardo; Connor, Peter y Nancy, Jean-Luc (Eds). *Who Comes After the Subject?* (33-57). Nueva York, EEUU: Routledge.

Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña. 30 volúmenes. San Salvador, El Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1996-1998.

Contreras, Raúl. (1996). *Obra poética.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. David Escobar Galindo (compilador).

Delgado Rodríguez, Wanda. (2002). Salarrué (O-Yarkandal y Remotando el Uluán): Paradigmas de la narrativa irrealista en El Salvador. En: *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt,* Volumen I, (586-598). San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Ellacuría, Ignacio. (1996). *Escritos filosóficos I.* San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1993). *Fenomenología del espíritu.* México DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, Martin. (1971). *On the Way to Language.* Nueva York, EEUU: Harper & Row.

Hölderlin, Friedrich. (1965). *Remarques sur Oedipe/Remarques sur Antigone.* París, Francia: Bibliothèque 10/18.

Lacoue-Labarthe, Philippe. (1986). *L'imitation des modernes (Typographies 2).* París, Francia: Editions Galilée.

___. (1998). *Métaphrases. Suivi de Le théâtre de Hölderlin.* París, Francia: Presses Universitaires de France.

Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc. (1978). *L'absolu littéraire. Théorie de la Littérature du romantisme allemand.* Paris, Francia: Editions du Seuil.

Lezama Lima, José. (1981). *El reino de la imagen.* Caracas, Venezuela: Editorial Ayacucho.

Miller, Jacques-Alain. (2000). Les six paradigmes de la joussance. Recuperado de http://www.pipolnews.eu/wp-content/uploads/2015/01/Les-six-paradigmes-de-la-jouissance-RETR.pdf

Nietzsche, Friedrich. (1997). *Más allá del bien y del mal.* Madrid, España: Alianza Editorial.

Platón. (1989). *Ion.* París, Francia: Flammarion. [Traducción inédita, introducción (7-81) y notas de Monique Canto]

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. (1979). México DF, México: Fondo de Cultura Económica. [Traducción de Adrián Recinos]

Roque Baldovinos, Ricardo. (1997, enero-abril). Actualidad de Salarrué: un diálogo crítico. *Cultura, Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte,* (78), 25-40.

____. (1999). Introducción. Salarrué, la religión del arte. En: *Salarrué. Narrativa completa I* (i-xxxiv). San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Salarrué. (1929). *O-Yarkandal. Historias-cuentos-y leyendas de un remoto imperio.* San Salvador, El Salvador: Tipografía Patria.

____. (1951). José Mejía Vides, pintor de Cuzcatlán. *Cultura, Revista del Ministerio de Cultura,* (1), 13-20.

____. (1969-1970). *Obras escogidas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. "Selección, Prólogo y Notas" de Hugo Lindo (vii-cxviii). Dos volúmenes.

____. (1971). *La sed de Sling Bader.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

____. (1971). *O-Yarkandal. Historia-cuentos-leyendas de un remoto imperio* (2da ed, ilustrada). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones. Ilustraciones y viñetas del autor.

____. (1974). *Catleya luna. Novela.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Dirección de Publicaciones.

____. (1996). *O-Yarkandal.* Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña, No. 5. San Salvador, El Salvador: Concultura.

____. (1999). *Narrativa completa.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Ricardo Roque Baldovinos. Tres volúmenes.

Todorov, Tzvetan. (1970). *Introduction à la littérature fantastique.* París, Francia: Editions du Seuil.

X.

DEL DESNUDO FEMENINO COMO *VOYEURISMO* VIRIL

RESUMEN:

"Del desnudo femenino" aplica la noción psicoanalítica de *voyeurismo* a la literatura salvadoreña escrita en los años treinta. En primer lugar, el ensayo describe su práctica juvenil en el despertar sexual, para luego indagar sus efectos políticos y culturales. Entre el observador y la observada media una doble diferencia de género y etnicidad. El papel activo le corresponde al hombre ladino vestido; el pasivo de objeto espiado, a la mujer indígena desvestida. Sus consecuencias políticas directas las expresa la revuelta indígena de 1932, en la cual se juzga de comunista a la mujer que reclama derechos por acoso sexual.

ABSTRACT:

"On Female Nude" applies the psychoanalytic notion of voyerism *to Salvadoran literature written in the 1930s. On one hand, the essay describes it as a youthful practice that occurs during sexual awakening; on the other hand, the paper analyzes its political and cultural ramifications. The distance between genre and ethnicity separates the male observer from the observed female. The active role corresponds to the dressed Ladino man; the passive one of spied object defines the undressed Native woman. The 1932 Native revolt expresses its direct political consequences since the woman who reclaims her rights against sexual harassment is judged for her communist affiliation.*

X.0. INTRODUCCIÓN

El regodeo viril por el desnudo femenino lo describen varios autores clásicos salvadoreños a investigar. Antes que expresar un juicio personal, se trata de indagar la percepción de una época anterior semejante, se diría, a aquella que no considera Venus como un planeta, sino como la dualidad matutina, Nextamalani, y vespertina, Xulut, según una memoria histórica *pre-científica*.

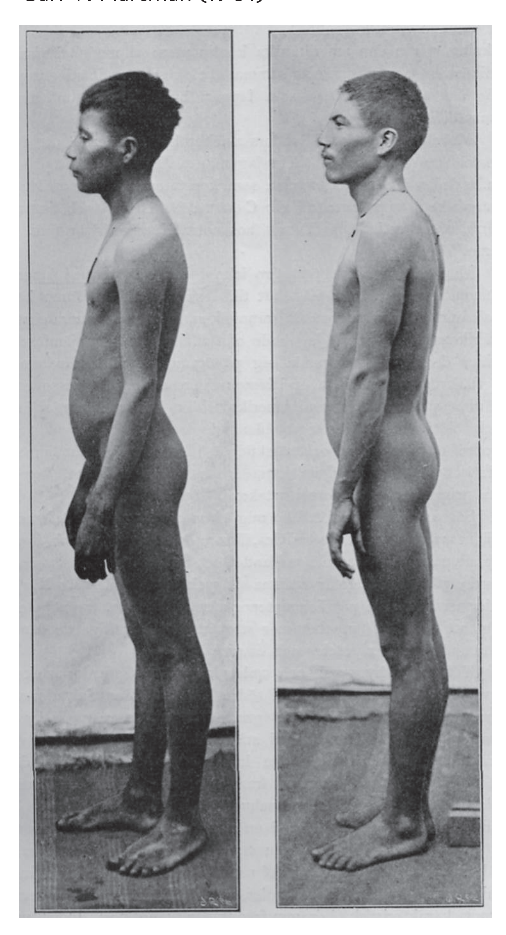
Para despegar el informe, se rastrea el sentimiento que el desnudo genera en el imaginario poético de dos autores —Arturo Ambrogi y Ramón González Montalvo—. Sus personajes campesinos afirman el despertar sexual en el *voyeurismo* o placer de ver hembras desnudas (véase el apéndice para la definición del término según Freud, Lacan y otras tendencias actuales). En Ambrogi, el pasatiempo adquiere un tono autobiográfico al referir su propia pubertad, mientras en su discípulo expresa la provocación de una mujer mundana, citadina, hacia lo que considera la ingenuidad rural.

Ilustración 1.
Carl V. Hartman (1901)



Durante el despegue del siglo XX, el antropólogo sueco Carl C. Hartman confiesa la violencia militar que exige la ciencia antropológica, al lograr su objetivo de medir los cuerpos desnudos de una población "desconfiada" y reticente a la mirada extraña (1901/2001). Si los náhuat-pipiles guardan para sí la información etnográfica más insignificante, menos aun le *de*-velarían su cuerpo desabrigado al primer observador urbano o extranjero. La verdad al desnudo Hartman la obtiene por la fuerza de las armas a la obediencia castrense.

Ilustración 2.
Carl V. Hartman (1901)



Igualmente, esa sensibilidad masculina por el desnudo se aplicaría a la observación distante de la plástica de José Mejía Vides, quien sublima mujeres indígenas a busto abierto en la plástica. Su amor pictórico por la indígena desvestida rara vez admite que a ella la festeje su contraparte masculina. No habría relación de pareja —sin un sitio en el lienzo para el varón— salvo para la mirada omnisciente del pintor quien observa la figura femenina en pintura, al igual que para su audiencia urbana que la disfruta en exposiciones selectas, galerías y museos (el contraste entre el público urbano y el objeto rural del cuadro, lo detalla la *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939), Luis Mejía Vides (editor)). Por nacionalismo profundo, el sueco obtiene por violencia, la desnudez ingenua que el salvadoreño le revela a su audiencia citadina selecta.

Ilustración 3.
Carl V. Hartman (1901)



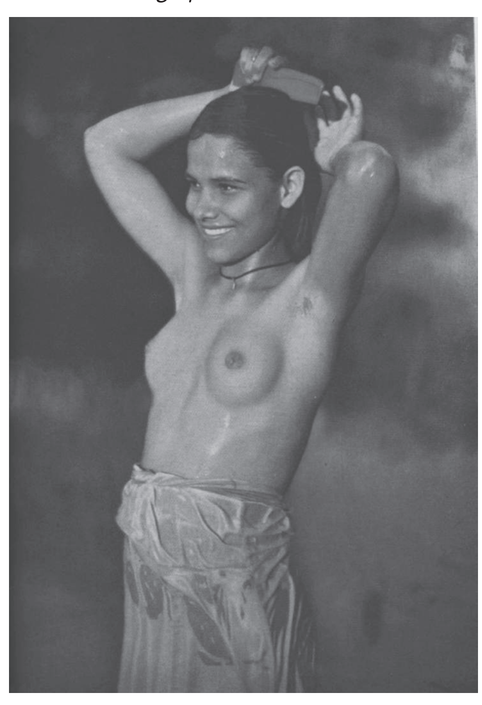
El goce supremo por el cuerpo desnudo perturba la mente del extranjero —el italiano Mario Appelius (1930)— hasta empujarlo a la alucinación erótica del exotismo izalqueño que lo imagina orientalizado. El corolario político de esa afición masculina —"capear" mujeres desnudas— lo explicita Reynaldo Galindo Pohl. Sus *Recuerdos de Sonsonate* (2001) añaden una disparidad étnica a la de género. Al relatar los sucesos de 1932, no olvida que el hecho social total presupone el cuerpo humano sexuado y su deseo de poseerlo. Por jerarquía social, el hombre ladino observa —como mirón o *voyeur*— y la mujer indígena se exhibe sin saberlo, mientras su contraparte masculina imaginaría "la honra", sopesando el cuchillo en la mano. Por derecho político superior, la población ladina afirma su virilidad ante la indígena desnuda en quien plasma su derecho sexual soberano.

Ilustración 4.
"Paisaje" de José Mejía Vides



"Con la parte superior del cuerpo desnuda y la parte inferior cubierta con un fustán [...] las bañistas [indígenas] se entregaban a sus quehaceres e ignoraban a los ladinos que correteaban por aquellos lugares" (Galindo Pohl, 2001: 295). Sin reciprocidad en el acto, el objeto que se observa define al sujeto de la mirada, varonil y ladino a la vez. No sólo las dos primeras novelas sobre el 32 —*El oso ruso* (1944) de Gustavo Alemán Bolaños y *La ola roja* (1948) de Francisco Machón Vilanova— hacen de ese "cuerpo desnudo" la primera comunista de América. También la historia científica reitera el tema un medio siglo después. El "abuso de las mujeres indígenas por los hacendados formaba una imagen relevante" durante la revuelta (Gould y Lauria-Santiago, 2009: 129). Como lo insinúa Galindo Pohl, en ciertas culturas "andar espiando" mujeres se sanciona como violación a sus derechos.

Ilustración 5.
National Geographic, 1944



No existe una descripción que revierta las posiciones de la ojeada activa, viril, hacia el cuerpo pasivo, femenino, observado y hecho objeto (*ob-jectum*). Como rasgo cultural regulador, la masculinidad se reafirma en el ideal de una visión varonil que controla el cuerpo de la hembra y lo representa —en palabra e imagen— según se lo dicta su deseo erótico y político. A menudo, a la oposición de género se añade otra étnico-cultural. El mirón onanista es un ladino y la mujer observada —sin propósito exhibicionista— una indígena entregada a sus labores diarias. Tampoco existe reversión alguna en las categorías étnicas del mirón y la contemplada —vistazo de un indígena hacia una blanca— salvo en el exhibicionismo expreso de una mujer citadina hacia los colonos ladinizados (sección IV).

La fijación del mirón en el objeto plantea el problema de perversión de quien espía por una ranura. La mujer indígena no advierte que se viola su intimidad corporal. Tampoco le interesa exhibirse, ni comparte el deseo erótico del hombre ladino. Pero vuelta objeto erótico su voluntad se reduce a eso, a ser un "cuero" inerte que satisface la ilusión de plenitud del ladino. Del desnudo como afirmación de una masculinidad en ciernes —en el despertar sexual juvenil— se circula hacia su valor político como prerrogativa viril y ladina (para la cuestión de las inversiones sin implicación *voyeurista,* véase: "Deidad" de Salarrué (1971) y la pintura de San Avilés).

X.I. DESPERTAR JUVENIL RURAL

Escondido "entre la espesura de los matorrales, contemplaba el desvestir de la muchacha. El corazón le repiqueteaba con reciedumbre, dentro de la caja del pecho; y sus ojos, deslumbrados, seguían con un arrobo, el raudo emerger de los ocultos encantos, cuya exclusiva posesión llevábale desalado. La veía entrar en el agua; la contemplaba juguetear, sin que la muchacha sospechara por un instante que humana mirada la manchase con su inmunda maca; seguía sus pasos al salir; chorreante la piel pegada la luenga cabellera a la espalda, y el refajo calcándole despiadado la rotundidad de las caderas y las secretas sinuosidades del vientre" (de "Bruno" en Ambrogi, 1973: 23).

La primera descripción la ofrece Arturo Ambrogi en su obra clásica *El libro del trópico* cuyo primer cuento, en la versión final, narra el despertar sexual de dos jóvenes campesinos: Bruno y Úrsula. No interesa su enamoramiento, ni el amor frustrado, debido a la decisión del padre de Úrsula por casarla con un campesino más rico, etc. La escena relevante la explicita el momento en el cual la mujer se baña semi-desnuda en el río, mientras el varón la observa escondido entre los matojos. Se trataría de una relación bastante igualitaria, si no fuera por la distinción entre quien mira, el sujeto, y a quien acecha, el objeto del deseo. La mirada establece una típica relación de género según la oposición de lo activo a lo pasivo. No hay reciprocidad en lo visual, ni dos rostros que se observan de frente en el diálogo. Tampoco hay una reversión posible en la contemplación de la desnudez corporal. Si el despertar sexual de Bruno lo confirma su afición por admirar a Úrsula desnuda desde un escondite secreto, a ella jamás se le ocurriría reclamar la posición activa de "andar espiando hombres chulones".

X.II. DESPERTAR JUVENIL URBANO

"El Phisque Lara habitaba en el barrio de Santa Lucía [...] recuerdo el placer inmenso que experimentábamos cuando, pasando por el Portal (que no ha cambiado gran cosa) nos deteníamos frente al "estudio" de Phisque. El Phisque pintaba siempre a puerta abierta [...] pintó cierta vez unas lavanderas que aporreaban ropa sobre las lajas a las orillas del Acelhuate, en esa hora puro y cristalino. El Cuadro era de un verismo tal que hizo exclamar a la señora Chana Calero, cuando lo vio: "están énticas". La señora Chana Calero se refería a las lavanderas y al cómo estaban pintadas. En primer plano, agachada, enjabonando un pantalón, se destacaba una de las lavanderas. Las chiches le colgaban, ubérrimas, y el pezón se mojaba en la espuma que sacaba la pelota de jabón de cuche. El refajo que la ceñía era azul, azul de Prusia. El ombligo parecía un divieso. Ese refajo nos traía cavilosos. ¡Oh manos del divino Phisque, a cuántos de nosotros, púberes, perturbaste sus noches con la visión de tus lavanderas! [que debería sumarse] al aporte

salvadoreño a la Exposición de San José Costa Rica" en 1935 (Ambrogi, 1955: 43, 45-46).

La segunda descripción involucra al propio autor, Ambrogi, en una crónica auto-biográfica sobre su juventud. En sus andanzas joviales por la capital, visita el barrio de Santa Lucía y los portales de Ruano que, por tradición, hospeda el comercio y la pobreza urbana. Para su asombro artístico y juvenil, ahí se alberga uno de los primeros talleres de la plástica nacional. Phisque Lara califica como "el precursor del impresionismo criollo". Aparte de sus paisajes, retratos y bodegones —que pasan desapercibidos para el adolescente Ambrogi— destaca un desnudo femenino el cual llama toda la atención de todos sus compañeros. Su descripción parece anticipar los cuadros canonizados de José Mejía Vides cuya obra sobre Panchimalco resulta premiada en la exposición que se menciona al final de la cita anterior: 1935.

Ilustración 6.
"Trópico" de Salarrué. *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo



Más que la reacción actual, interesa la reacción del muchacho ante el desnudo femenino, el de unas "lavanderas" a busto descubierto. La crónica contrasta la mente "perturbada" de los adolescentes —en las noches imbuidas de deseo— con el escándalo exclamativo de una señora. No habría una reacción única ante el desnudo de la hembra, sino una disparidad radical entre los jóvenes, sexualmente excitados, y una señora vociferando ante la osadía artística masculina. De nuevo no existe una reciprocidad en la mirada, ni una reversión posible. Ni Ambrogi menciona a las lavanderas deleitándose en el desnudo masculino, ni alude a la apertura de una esfera plástica femenina que se dedique a representarlo.

X.III. DESPERTAR JUVENIL RURAL II

> *Un domingo la siguió a la quebrada. Estaba sola, refajada, hundida entre el agua cristalina, que no alcanzaba a cubrir su cuerpo. Las piernas finas, duras, se dibujaban bajo la tela burda. Los pechos morenos, puntudos, emergían agresivos. La Fulja se los acariciaba mimosa, vertiendo a chorritos el agua que cogía entre sus manos. Y así estuvo largo rato, jugando complacida. Después se puso en pie, el refajo se escurrió ciñendo las nalgas macizas, redondas. El muchacho la devoraba ansioso, sintiendo arder sus carnes. Agazapado entre la yerba no perdía un solo movimiento. (González Montalvo, 1960: 13)*

El mismo acto de *voyeurismo* que ejecuta Bruno en Ambrogi lo repite Barbasco en la novela que lleva su nombre. De nuevo, se trata del despertar sexual de un joven campesino mestizo quien, escondido entre los matorrales, observa con detenimiento la desnudez seductora de una joven que lo atrae por su hermosura. La descripción puntualiza los detalles más finos del cuerpo ansiado de la mujer desnuda, mientras el campesino se apasiona solitario en un acto tan "ardiente" que culminaría en el placer del onanismo. Por supuesto, no existe correspondencia de parte de las mujer quien ni siquiera advierte la mirada oculta del hombre. Tampoco existe una reversión posible de la posición activa del mirón a

la pasiva de la hembra observada. Siempre la ojeada prosigue un curso unidireccional y jerárquico, del observador masculino hacia el cuerpo femenino objetivado por el acto viril. Si acaso el hombre quiera pasar al acto, sabe que el ejercicio de la violencia contra la mujer la tradición lo autoriza como prueba de virilidad. "¿Y dónde habís aprendido que una mujer no quiere fuerza? Aunque sea de mentira le gusta sentirse dominada… Y ella, pues, a lo mejor se le figura que no sos todo lo macho" (González Montalvo, 1960: 15).

X.IV. DE LA REVERSIÓN FEMENINA

> *En el corredor anchuroso y confortable se mece Lety entre las suaves mallas de la hamaca acogedora, dejando oír la melancolía de sus cantos que interesaban a los hombres. La tentadora curva de su espalda se dibuja ceñida por las pitas que la envuelven toda, de cuando en cuando la pierna blanca, de turgente morbidez, relampaguea en los ojos de los hombres […] aquella mujer insaciable […] escandalizaba con sus baños de sol a medio patio sobre la lona blanca de una tijera, apenas cubiertas las partes íntimas de su cuerpo de armiño […] chispeaban los ojos malignos de la mujer al sentir la admiración de los machos y los celos de las hembras" campesinas. (González Montalvo, 1935: 239 y 256-257)*

La cuarta mención la refiere también González Montalvo en su primera novela: *Las tinajas*. En este caso se trata de una verdadera provocación de la mujer citadina hacia el hombre campesino. A la diferencia de género se añaden otra racial —mujer blanca— y de trasfondo cultural, mujer de extracción urbana. Intencionalmente, anhela enardecer los ánimos campesinos incitando a los varones al *voyeurismo* expreso en su desplante exhibicionista sin parangón en esos rumbos rurales. Su *quasi*-acto de *strip-tease* provoca el fin deseado, ya que se engendra un debate a golpe abierto de las parejas que acaba en la violencia doméstica. De su exhibicionismo descarado interesa resaltar el juicio ético que enuncian las mujeres lugareñas, quienes la consideran una hembra disoluta, insaciable sexualmente, y rayana en la prostitución. Podría concluirse que una campesina desnuda

en el río —entregada al baño y al lavado de ropa— quien se ofreciera complacida a la mirada golosa de un hombre, ante todo, a la de un citadino, recibiría una amonestación semejante.

X.V. EXHIBICIONISMO FORZADO

Sería de una crasa ingenuidad presuponer que una mujer indígena exhibiría gustosa su desnudez ante la visión inquisidora de un desconocido, pese a su noble labor de artista o de científico. Le corresponde al antropólogo sueco Carl V. Hartman (1901) confirmar la sospecha. Las primeras mediciones antropométricas de la población indígena salvadoreña las realiza a punta de fusil. Sólo por la fuerza militar obliga a los indígenas a entregarle la evidencia científica de su desnudez corporal. De nuevo, podría concluirse que sólo el *voyeurismo* o una firmeza castrense semejante le ofrendaría el cuerpo femenino a la sublimación artística.

“Hartman logró fotografiar y medir a sesenta hombres, quienes por estar bajo ley militar reunían la obligación de obedecer a sus exigencias desnudándose […] no relata cómo se las arregló para encontrar a las mujeres” (Lutz, 2001: 142). “Unos cuatrocientos indígenas, todos aztecas, componían la tropa, de los cuales pusieron a unos cuantos a mi disposición […] después de tres meses había logrado medir y fotografiar a 70 hombres, quienes por estar bajo ley militar, tenían la obligación de obedecer a mis exigencias, desnudándose” (Hartman, 2001: 155). Sólo así se pueden solventar “las dificultades que el investigador encuentra entre esta gente desconfiada, aún cuando se refiere a cuestiones simples” (55).

X.VI. “VER INDIAS”

Al despegar el segundo mandato del general Maximiliano Hernández Martínez (1935), se establece una estrecha relación entre el arte pictórico, el turismo y la afición por observar la población indígena, la

cual se proyecta como imagen nacional hacia el extranjero: *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939), edición bilingüe español-inglés, distribuida en embajadas y consulados. En consonancia fraterna, los hermanos Mejía Vides —uno como editor, Luis; otro como ilustrador, José— renuevan la imagen internacional del país, apoyando la diseminación del indigenismo literario y en pintura.

"Ver indios" define el reconocimiento oficial de "Panchimalco, pueblo indígena ciento por ciento" donde "hace logrado el mantenimiento de la raza amerindia en toda su pureza, algo puro y noble, trascendente y bello para el turista [capitalino y extranjero], para el viajero de mirada comprensiva de lo primitivo, para el artista. Podrá ver indios" (*Revista El Salvador,* febrero y octubre de 1937). El citadino "ve indias" al "incorporar la práctica del *week-end* en nuestro país" por el turismo interno, en el cual se recrea "la ciudad de vida febril" por el placer de "lo primitivo" (*Revista El Salvador,* febrero y octubre de 1937). El arte indigenista se promueva para "atraer grandes corrientes de visitantes europeos y norteamericanos" a contemplar "las cualidades pintorescas" de lo nuestro: Panchimalco (*Revista El Salvador,* febrero y octubre de 1937).

Del interés de inventar una nación atractiva y autóctona, deriva el "Premio Salvador" que financia el gobierno durante la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas (San José, Costa Rica, octubre de 1935), y el galardón obtenido por Mejía Vides con su obra "Pancha", así como el nombramiento del Delegado Oficial a la Exposición por decreto ejecutivo: Salarrué. La distinción entre la mirada masculina y la femenina la manifiesta la obra de Ana Julia Álvarez —"Fructidor", por ejemplo— quien jamás imagina a la indígena desnuda. A diferencia de Mejía Vides y de Salarrué —en "Ensueño del trópico"— Álvarez no pinta indígenas desvestidas hacia esa fecha clave. En breve, los hombres desvisten a la indígena que valoran; la mujer la arropa por discreción. No en vano, el catálogo *José Mejía Vides. Pintor de Cuzcatlán* (López y Galicia, 1987), casi sólo presenta retratos de hembras, salvo "Pescadores en el estero" —los únicos campesinos semi-desnudos— y los del maestro japonés Tamiji Kitagawa y del propio pintor, ambos de traje impecable, como le corresponde a todo varón urbano.

X.VII. ORIENTALISMO

El delirio y el rapto de creatividad que maravilla a los pintores nacionales y a los personajes de la literatura nacional, los explicita un viajero italiano, Mario Appelius, en su viaje por Centroamérica y en su visita a la región de Izalco en 1929. Junto a sus observaciones etnográficas bastante acuciosas sobre la cuestión étnica y las ceremonias matrimoniales de Nahuizalco, confiesa el placer de ver indígenas desnudas quienes le provocan alucinaciones onanistas. Ellas le *de*-velan el parentesco imaginario del trópico náhuat-pipil con "las momias egipcias" y el Oriente milenario según la ilusión histórica europea. Por una unión de los contrarios bastante consabida —Eros y Tánatos— la exaltación erótica que le provocan las "mujeres barnizadas de cobre" se reviente en un sentimiento mortuorio. En un acto de consciencia sublime, el italiano asegura que el cuerpo desvestido de la mujer indígena desempeña el papel de espejo reluciente el cual remite a la propia identidad del observador. El objeto de la mirada define el deseo del mirón.

> *Las mujeres semidesnudas y a veces completamente desnudas, con un trapo entorno a las caderas, se ocupan de recoger el bálsamo […] Es un aroma entre femenino y eclesiástico que evoca los harem del Oriente y la consagración de los prelados; olor voluptuoso y al mismo tiempo funerario; efluvio de alcoba sultanesca y soplo de tumba faraónica; aliento de Oriente decadente y pecaminoso que envenena la carne y enturbia el espíritu […] Entre las hojas y el suelo la atmósfera es un polvo luminoso, cargado de átomos evaporantes, cargado de millares de corpúsculos infinitamente pequeños en perpetuo torbellino. En medio de este aire dorado, gaseoso, húmedo, perfumadísimo, van y vienen las mujeres desnudas, barnizadas de cobre y de latón, similares a ídolos de metal magnético, dorados a la electrólisis. Las jóvenes y las viejas tienen una extraordinaria belleza que está fuera de su propia forma: belleza hecha de colores, de perfume, de afinidad y de espejismo [que] refleja el alma misma del espectador. Se tiene la impresión de estar en medio de las momias de Egipto […] de gente muerta, hecha sacra del misterio, de los milenios, del rito oscuro que ha conservado intacta a través de los siglos y generaciones. (Appelius, 1930: 126-128)*

X.VIII. CODA

Se han examinado las obras pertenecientes a diversos géneros artísticos e historiográficos. A nivel literario figuran Ambrogi y González Montalvo; en la plástica, Mejía Vides; en relatos de viaje, Appelius; en etnografía, Hartman; en historia, Galindo Pohl. Brevemente se mencionan también el trabajo histórico de Gould y Lauria-Santiago, al igual que las novelas de Alemán Bolaños y Machón Vilanova. Pese a la variedad de estilos y disciplinas, un común denominador las agrupa alrededor de su centro de gravedad. Se trata del papel que desempeña el cuerpo —ante todo el desnudo de una mujer indígena o campesina— en la *re*-presentación y sus corolarios políticos.

Si los literatos concuerdan en atribuirle la afición por el desnudo femenino a un joven novato durante su despertar sexual, el viajero italiano atestigua el exotismo orientalista que lo embarga de deseo erótico ante la misma figura, culturalmente ajena a la esfera occidental. La ciencia que examina de cerca esos cuerpos desnudos presupone un acto de violencia inédito, el cual Hartman enuncia sin ambages. No obstante, de acatar la narrativa, ese acoso corporal antecede al derecho de pernada que ejercen los hacendados en las mujeres indígenas. Como el cuerpo desvestido de su madre, "La Fulja es del Patrón [...] tributo al amo", ya que "le gusta sentirse dominada" (González Montalvo, 1960: 18-20 y 15).

Se trata de una violación de la privacidad como derecho elemental de todo individuo a preservar su cuerpo de la mirada ajena. Aunque no exista siempre una relación causal de violencia inmediata, el deleite viril por el desnudo femenino plantea una doble disparidad de género y de etnicidad simultánea. No sólo media una distancia entre el arte indígena —sin desnudo femenino— y el indigenista que lo celebra. También la disparidad la manifiesta la audiencia urbana que festeja al indígena en pintura (véase: *Revista El Salvador* (1935-1939) para las fotos de las exposiciones). Ni un solo espectador indígena asiste a la promoción cultural de lo que le pertenecería, como si se tratase de una expropiación citadina y letrada más que de un desarrollo local y rural.

APÉNDICE

Placer de ver (*voyeurismo*): La impresión óptica sigue siendo el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinosa. Y sobre la transitabilidad de ese camino se apoya —si es que está permitido este abordaje teleológico— la selección natural, en la medida en que hace desarrollarse al objeto sexual en el sentido de la belleza. La ocultación del cuerpo, que progresa junto con la cultura humana, mantiene despierta la curiosidad sexual, que aspira a completar el objeto sexual mediante el desnudamiento de las partes ocultas. Empero, puede ser desviada («sublimada») en el ámbito del arte, si uno puede apartar su interés de los genitales para dirigirlo a la forma del cuerpo como un todo. La mayoría de las personas normales se demoran en cierto grado en esa meta intermediaria que es el mirar teñido sexualmente. Y esto les da aun la posibilidad de dirigir cierto monto de su libido a metas artísticas más elevadas. Por el contrario, el placer de ver se convierte en perversión cuando: *a*) se circunscribe con exclusividad a los genitales; *b*) se une a la superación del asco {*voyeur:* el que mira a otro en sus funciones excretorias), o *c*) suplanta {*verdrangen)* a la meta sexual normal, en lugar de servirle de preliminar. Este último caso es, marcadamente, el de los exhibicionistas, quienes, si me es lícito inferirlo tras numerosos análisis, enseñan sus genitales para que la otra parte les muestre los suyos como contraprestación. En la perversión cuya aspiración consiste en mirar y ser mirado sale a la luz un rasgo asombroso, del que habremos de ocuparnos con mayor intensidad a raíz de la aberración que sigue; a saber: la meta sexual se presenta en doble configuración, en forma *activa y pasiva* (142-143). En la perversión cuya aspiración consiste en mirar y ser mirado sale a la luz un rasgo asombroso, del que habremos de ocuparnos con mayor intensidad a raíz de la aberración que sigue; a saber: la meta sexual se presenta en doble configuración, en forma *activa y pasiva*. El poder que se contrapone al placer de ver y que llegado el caso es suprimido por éste (como ocurría en el caso anterior con el asco) es la vergüenza [...] en el placer de ver y de exhibirse, el ojo corresponde a una zona erógena (154) [...] que admitir que también la vida sexual infantil, a pesar del imperio que ejercen las zonas erógenas, muestra

componentes que desde el comienzo envuelven a otras personas en calidad de objetos sexuales. De esa índole son las pulsiones del placer de ver y de exhibir, y de la crueldad (174).

(Freud, *Obras completas VII (1901-05),* 1976)

***Voyeurismo*:** Lo importante es que la persona observada se interese en el asunto. Esta cuestión hace parte del fantasma. Hay algo en el objeto que se presta a esta función del espectáculo. […] que está abierto hacia [la mirada], participa en potencia [involuntariamente] en esta dimensión de lo indiscreto. La creatura sorprendida será tanto más erotisable, diría, cuanto que algo en sus gestos puede revelárnosla como ofreciéndose a lo que llamaría los anfitriones invisibles del aire. En ambos casos, el sujeto se reduce en sí al artificio de la ranura como tal. Mientras se halle en el fantasma es ranura. Algo en lo real se vuelve hueco y relámpago a la vez. No realiza la función de corte que lo invalida en el automatismo clandestino. No conoce sino esta maniobra de animal avergonzado […] que lo expone a todos los horizontes. Sin embargo, esta ranura […] persiana o telescopio, o cualquier pantalla, esta ranura lo hace entrar en el deseo del otro.

(Lacan, *Le désir et son interprétation: 1958-1959,* 2013).

¿Qué sucede en el *voyeurismo*? ¿Dónde se localiza el sujeto; dónde, el objeto? El sujeto no está ahí al tratarse de ver […] sólo se sitúa al cumplir el ciclo. En cuanto al objeto […] el ciclo gira a su alrededor. El objeto es aquí mirada, mirada que es el sujeto quien lo espera [porque] el sujeto perverso se posiciona en objeto. Es que el otro lo asombra, a él, el sujeto, como mirada entera oculta. La mirada es este objeto perdido, de repente encontrado de nuevo, en la conflagración de la vergüenza, por la introducción del otro. ¿Qué busca ver el sujeto? Es el objeto como ausencia. No es, como se dice, el falo, sino justamente su ausencia.

(Lacan, *Les quatre concepts…,* 1990: 166).

***Voyeurismo*:** del francés *voyeur,* "mirón", forma pareja con el exhibicionismo como pulsiones parciales o perversas junto al duplo sadismo y masoquismo, ambas dualidades emparentadas a la ambivalencia y a la bisexualidad. El objetivo sexual se manifiesta bajo una doble forma,

según la oposición fundamental de la actividad y de la pasividad. Ambas maneras, la activa, y su adversaria, la pasiva, siempre actúan en el inconsciente, coexistiendo en el mismo individuo, cuya fuente genética remite al auto-erotismo, es decir, a un modo muy primitivo de la organización del sujeto.

(*Diccionario de psicoanálisis,* 1997).

Voyeurismo**:** perversión sexual que consiste en sorprender, en mirar los retozos o partes sexuales ajenas. No obstante, esta tendencia es normal en el desarrollo psicosexual del niño, pulsión derivada también en ese período más de la escopofilia que de la perversión. El *voyeur* toma placer al espiar todo lo que se relaciona con la sexualidad, sin por ello tener un recurso sistemático a la masturbación, ya que el mecanismo de lo fantasmagórico es tal que puede reemplazar (pero no siempre) el goce físico. No es raro que esta perversión se asocie a otra que es el exhibicionismo —par de opuestos complementarios— es decir que al *voyeur* le encanta también exhibirse de una manera menos activa, si se considera que quien se exhibe se muestra con el objetivo de ver los órganos del otro a su vez (véase: Freud, *Tres ensayos de teoría sexual,* 1905; y *Dictionnaire de la psychanalyse,* 1997).

BIBLIOGRAFÍA

Alemán Bolaños, Gustavo. (1944). *El oso ruso.* Managua, Nicaragua: Editorial Atlántida.

Ambrogi, Arturo. (1955). *Muestrario.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

___. (1973). *El libro del trópico.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura.

Appelius, Mario. (1930). *Le terre che tremano: Guatemala, Salvador, Honduras, Nicaragua, Costarica, Panama.* Milano, Italia: Edizioni Alpes.

Dictionnaire de la psychanalyse. (1997). París, Francia: Albin Michel. Recuperado de https://agapepsicoanalitico.files.wordpress.com/2013/07/diccionario-de-psicoanalisis-laplanche-y-pontalis.pdf

Freud, Sigmund. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual.* Traducción y notas de Juan Bauzá. Recuperado de http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/identidad_imaginaria/Tema_III/Sigmound_Freud_Tres_Ensayos_sobre_la_sexualidad.pdf

___. (1976). *Obras completas VII. Fragmento de análisis de un caso de histeria (caso "Dora"), Tres ensayos de teoría sexual, y otras obras (1901-1905).* Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Galindo Pohl, Reynaldo. (2001). *Recuerdos de Sonsonate: crónica del 32.* San Salvador, El Salvador: S/Ed.

González Montalvo, Ramón. (1935). *Las tinajas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Ahora.

___. (1960). *Barbasco.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Gould, Jeffrey L. y Lauria-Santiago, Aldo. (2009). *1932: Rebelión en la oscuridad. Revolución, represión y memoria en El Salvador.* San Salvador, El Salvador: Ed. Museo de la Palabra y la Imagen.

Hartman, Carl. (2001). Reconocimiento etnográfico de los aztecas de El Salvador. *Mesoamérica,* 41, 146-191. [Traducción de Claudia García del artículo sueco de 1901]

Lacan, Jacques y Miller, Jacques-Alain. (1990). *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse: 1964.* París, Francia: Editions du Seuil.

___. (2013). *Le désir et son interprétation: 1958-1959.* París, Francia: Éditions de la Martinière.

López, Matilde Elena y Galicia, Roberto. (1987). *José Mejía Vides, pintor de Cuzcatlán.* San Salvador, El Salvador: RHD Editorial.

Lutz, Christopher H. (junio 2001). Un científico sueco en Centroamérica: Carl Vilhelm Hartman (1862-1941). *Mesoamérica,* 22(41), 138-145.

Machón Vilanova, Federico. (1948). *Ola roja.* México DF, México: S/Ed.

Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. 1935-1939.

Roudinesco, Elisabeth y Plon, Michel. (1998). *Diccionario de psicoanálisis.* Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Salarrué. (1971). *O-Yarkandal. Historia-cuentos-leyendas de un remoto imperio* (2da ed, ilustrada). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones. Ilustraciones y viñetas del autor.

XI.
HISTORIA CÍCLICA DE LA VIOLENCIA SEGÚN LOS HISTORIANTES

RESUMEN:

El ensayo rastrea la representación de la violencia masculina en una partitura recién descubierta de los Historiantes de Panchimalco. Al escenificar el combate a muerte entre moros y cristianos, se ejemplifica el destino histórico que se le depara a la diferencia: la muerte. La degradación del vencido y su eliminación le sirven de modelo cultural a un mundo regido por la pasión unificadora que asimila el Otro a lo Mismo. Pese al interés de la antropología social por lo indígena, su tradición histórica codificada en las danzas queda sin transcripción ni análisis.

ABSTRACT:

The essay studies the representation of male violence in a recent discovered transcript of the Historiantes *from Panchimalco. Rehearsing the death battle between Moors and Christians, the historical fate of difference is exemplified by death. Degrading and eliminating the vanquished serves as a cultural model in a world ruled by the unifying passion of the Other to the Same. Despite the interest of social anthropology in Native studies, its codified historical tradition of dancing has not yet been recorded and analyzed.*

XI.0. INTRODUCCIÓN

Hace más de medio siglo, al concluir la monografía *Panchimalco,* el antropólogo salvadoreño Alejandro Dagoberto Marroquín les delega el "estudio profundo y concentrado" del folclor a las generaciones futuras que se interesen en asentar "las bases firmes [...] del arte nacional salvadoreño" (1959: 441-442). Su etnografía reconoce las fronteras inevitables que se interponen entre las ciencias sociales y "el pensamiento salvaje" popular (Lévi-Strauss, 1962). La postura etnográfica excluye una memoria persistente que se enuncia, de manera diferente, por su teoría del orden cíclico de la historia y de la clasificación de los hechos.

Marroquín no sólo se niega a transcribir una documentación primaria, vital para descifrar una tradición. "Hemos tenido en nuestras manos muchos de estos libretos" que se caracterizan por su "notable anacronismo" (Marroquín, 1959: 428). También descalifica la memoria histórica de la comunidad por entremezclar personajes y épocas sin un orden temporal lógico, según el juicio científico vigente. Sólo se acepta válida una visión positivista y lineal en su continuo progreso inevitable. En el pueblo de Panchimalco se conservan "argumentos que, copiados a mano, existen en poder de algunas personas especializadas" (428). Pero la "distribución de los personajes casi siempre es arbitraria y carece, en muchos casos, de base histórica" (428). Los textos mezclan protagonistas de diversos períodos históricos que a la exigencia occidental le parecen un pensamiento pre-lógico.

"No pudimos cubrir debidamente todos los aspectos de la vida de la comunidad" como "la sabiduría popular" la cual, insistiendo, se tilda de caprichosa y sin "base" factual. "Los anacronismos de estos relatos son notables" (429). En su clásico *Cuzcatlán típico* (1951) María de Baratta anticipa la transcripción de los textos —a veces bilingües, náhuat-pipil y castellano— los cuales Marroquín no registra. En un asombro de contradicciones, una etnografía de corte teosófico reproduce la documentación que otra, de índole científica, oculta por no adaptarse a su perspectiva racionalizante.

La paradoja que el antropólogo les hereda a sus sucesores se duplica: transcripción e interpretación. No sólo deben rastrearse y transcribirse esos

"argumentos" de los historiantes, pese al juicio peyorativo de la ciencia que los localiza. Al des-encubrirlos del olvido deliberado, no se avanza sino hacia una primera etapa. En seguida, una investigación más exhaustiva concluiría en la exégesis de esa visión, popular y distinta, de la historia nacional letrada.

En una segunda etapa, deben interpretarse los relatos "anacrónicos" en los que el propio Marroquín percibe "la idiosincrasia de los habitantes mejor que los fríos esquemas del dato sociológico" (Marroquín, 1959: 418). En el 2009, Johanna Marroquín Joachim recupera esos textos olvidados de una maleta lista para el basurero, llena de "cosas viejas", y los comparte con un par de amigos: Mario Mata y Julio Martínez. Mata sale del país y Martínez se encarga de digitar y transcribir los originales. Al presente, gracias al tesón de Johanna Marroquín Joachim, Julio Martínez y otros investigadores, no sólo contamos con una transcripción, sino también con la adaptación al castellano estándar de siete libretos del pueblo de Panchimalco. Se intitulan "Historia del famoso renegado del cielo" (I), "Historia del famoso Partideño" (II), "Historia de la resurrección de Cristo" (III), "Historia del famoso Toledo" (IV), "Conquista. Historia memorable de la Conquista" (V), "Las tres coronas de Roma" (VI) y "Santa Marta" (VII).

XI.I. DE BARATTA A LOS HISTORIANTES

Mi labor consiste en continuar un proyecto de interpretación que se inicia con *El legado náhuat-pipil de María Baratta* (2012, en colaboración con Rick McCallister (RIP)) el cual propone una lectura de varias danzas como teología popular sobre la Santísima Trinidad y la Sagrada Familia, sobre la dualidad padre/sol-madre/luna y sobre la Navidad como descenso del niño/venus, xulut en náhuat-pipil, del supra-mundo celeste al infra-mundo terrestre. El legado de Baratta también indica que las danzas enuncian una sociología sobre el colonialismo interno del mestizo o del ladino contra el indígena y una perspectiva de 1932 como reciclaje de la conquista, etc.

El pensamiento indígena percibiría un evento único e individual disuelto en la especie, en el arquetipo o en el nombre común que lo eng-

loba: todo asesinato establece la correlación víctima-victimario, como todo mango es una anacardiácea. El nombre del género subsume al individuo y al acto particular. Una revuelta étnica y su represión se categorizan bajo el rubro de lucha conquistadora. Si bien las danzas de Panchimalco contienen un núcleo guerrero esencial, no refieren asuntos históricos tan obvios como 1932 en los textos transcritos por Baratta.

En ese escrito se sugiere una primera resolución de la paradoja en Marroquín. Como reflejo de "la idiosincrasia de los habitantes", la "sabiduría popular" no expresa un "notable anacronismo" sino para un pensamiento positivista que niega la evidencia objetiva. Rechaza el tiempo circular de los astros —el eterno retorno de las estaciones— y su estrecha relación con una sociedad humana agrícola, al igual que la doble distensión de la psique en el presente, el único tiempo que existe en su presencia. El alma humana se distiende hacia el pasado revocado, al tiempo histórico de los ancestros muertos, y hacia el futuro deseado, al tiempo utópico de la descendencia. Todos ellos son contemporáneos en la vivencia de la memoria y de la voluntad, como si el tiempo de los comienzos perdurara en el presente prolongándose hacia un futuro sin fin.

El dilema a resolver consiste en averiguar en qué medida esas temáticas las reitera el material recopilado en Panchimalco o, por lo contrario, cuáles tópicos inéditos se inauguran. A continuación se describe la representación de la violencia como una continua reiteración de la Conquista, sus implicaciones militares y, ante todo, el sentido varonil que recobra ese acto de colonialismo y su resistencia. Si "la masculinidad" interviene como pilar fundamental "en la invención del obrero ideal", se trata de indagar la manera en que también afecta al habitante rural (véase: Alvarenga, 2012: 16 y ss).

XI.II. DE MATA MOROS

En efecto, existen distinciones radicales entre el legado de Baratta y *Los Historiantes de Panchimalco,* a nivel de la lengua y de las temáticas expresas. La primera gran diferencia la expone la lengua misma. Ya no hay textos en náhuat-pipil como lo anticipa Marroquín. "No encontramos

literatura oral o escrita que estuviera consignada en idioma náhuat [...] pero podemos afirmar que, en los cantones del municipio todavía se conservan canciones, refranes y dichos en idioma náhuat" (Marroquín, 1959: 430). Incluso, el único texto en lengua indígena que Marroquín le atribuye a Chontalique en "Historia de la Conquista" no aparece en las partituras actuales transcritas, aun si hay un fragmento distinto en ese idioma (*Los Historiantes de Panchimalco,* 203).

A esta primera disparidad lingüística —castellano en vez de náhuat-pipil— se agrega la temática. Si se mantiene la reflexión sociológica sobre el colonialismo, desaparece la teológica sobre el sesgo indígena de la Trinidad y su cosmovisión particular que la asocia a los astros. En su defecto, se vuelve prevalente un constante choque guerrero entre dos campos antagónicos, quienes batallan a muerte: el cristiano católico contra el "moro" como emblema del enemigo pagano e impío a exterminar, sea cual fuere su nombre en el texto: africano, indígena, turco, judío, "Probincias del Sabador", "sentro de America", etc. "Viva la ley de Jesucristo y el emperador claudio, y todos esos moros mueran", es decir, todos los que no son católicos (*Los Historiantes de Panchimalco,* 84).

Una intolerancia por la diferencia identifica a ambos bandos en pugna. Sean islámicos o cristianos, los contrarios se igualan en varios aspectos militares que se resumen en la exaltación de lo masculino. El desplante de la hombría destaca el valor y la valentía del soldado, quien se realiza como tal en el campo de batalla. "Boy mas gustoso, porqué me boy a la gerra" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 107). Los símbolos de la masculinidad son "mi puñal y mi caballo [...] la batalla y los golpes de este asero" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 50 y 54).

La religión se define como la esfera que legitima la victoria militar y la supresión sangrienta del contrincante, en una alianza sólida entre el estado y la iglesia: "nuestro Emperador [...] y la sagrada religión católica"; "la iglesia y también Jesucristo [y] el rey don Carlos (*Los Historiantes de Panchimalco,* 75 y 122). "Por la religión sagrada y (aquel) dios Verdadero que amuerto en una crus [...] agarro mi cilindro y safo mis puños afuersa de mi balor" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 57). Hay una glorificación de la guerra la cual la justifican Dios, María y la Cruz, por una parte, al igual que Mohammed, por la otra. "La ley de Jesucristo, verdadero hijo de

Dios y que la ley que profesamos y que la iglesia nos enseña a esos ymparsiables impíos y no quedaran tercos vivos, sino muertos tiranisados" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 97). "Confío en el Rosario de María que castigara […] ya pues vasallos míos, a efectuar sangriento a ese moro" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 13 y 18). "Haciendo barrios destrosos entre suejnte Cristiana, hasta verlos humillados" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 32). Existe un hondo respeto a la religión y una devoción que asegura la práctica continua de la danza.

El nombre árabe de Dios no aparece en el texto, ya que el Islam se concibe como mahometanismo ("maumetanos/mahometanos"), es decir, como el discípulo de un profeta en vez del devoto de un Dios único. El objetivo bélico consiste en la destrucción del enemigo o, a lo sumo, en su conversión forzada por las armas. La amenaza de muerte la completan las acusaciones de cobardía, mariconería, arrogancia y soberbia ("el moro soberbio […] de Dinamarca a quien castiga mi corazón", *Los Historiantes de Panchimalco,* 11). Los "triumfos del Vencedor", en cambio, "lo llenan deresPlandor" y gloria (*Los Historiantes de Panchimalco,* 22).

En una esfera muy reducida para el diálogo pacífico entre las partes, el conquistador califica por su hombría y por la protección que recibe de Dios. Por lo contrario, el vencido debe postrarse a sus plantas para mostrar sumisión: "todos los moros se arrodillan" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 46). De no hacerlo, se le advierte que será decapitado, degollado, e incluso trasformado en manjar suculento. La matanza del enemigo culminaría en su preparación culinaria sazonada, o en su quema improductiva. "De los moros haré en sonTados, y empacidas ymorongas, chicharrones, longanizas […] no hay guiso más sabroso como, de unos güegüechos […] yo bien abía prometido matarte y comerte con pipianes" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 16, 107 y 156). De quedar vivo, se le vaticina la esclavitud y la obediencia absoluta que se expresa de rodillas. "Trayre a Tuprecensia Cautivo qe te cir va como esclavo, empago de su delito" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 21). La danza se clausura con una comida festiva.

Casi estaría demás insistir que las danzas escenifican un desplante de la hombría y una cultura homo-erótica hegemónica, ante la ausencia casi total de personajes femeninos. La breve oración conclusiva, "Santa

Marta" (VII), condensa la mirada masculinizante de la manera siguiente. "Te suplico me peritas licencia que ací como amansaste a todos los animales quiero que me amanses el corazón de las mujeres mas teribles […] el santísimo sacramento del altar traygo en la voca" (*Los Historiantes de Panchimalco,* 248). Por tal razón, en la mayoría de las danzas, el papel que desempeña la mujer "amansada" la vuelve simple espectadora de la noble acción guerrera masculina la cual aplaudiría en su conclusión triunfante.

XI.III. CODA

El rescate de la obra artística de los Historiantes resulta un quehacer vital para iniciar una reflexión más profunda sobre la identidad rural de los pueblos ancestrales de El Salvador. Sin embargo, al recobrar este bagaje cultural no deben olvidarse los cambios radicales que afectan la historia del país y la de sus ideas en el siglo XXI. Si desea inculcarse una cultura de la paz, es necesario reflexionar sobre la representación de la violencia en las obras clásicas —letradas y orales— las cuales

Ilustración 1.
María de Baratta, *Cuzcatlán típico,* 1951



constituyen el acerbo nacional salvadoreño. Según la clave de los Historiantes, "las letras y las armas" —la creencia religiosa y la guerra— constituyen dos caras complementarias de una misma moneda (*Los Historiantes de Panchimalco,* 161).

De otra manera, en su celebración incauta, la ingenuidad más crasa reciclaría los valores bélicos que fundan un país. Su recuerdo recóndito refiere "una memorable historia de la conquista", interminable y sin diálogo entre las partes, por una violencia endémica que remite toda diferencia a la destrucción. Religiosamente, el campo de batalla resuelve todo diferendo de ideas. Hay que reconstruir "las bases firmes [...] del arte nacional salvadoreño" en la reflexión crítica del pasado y del presente.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarenga, Ana Patricia. (2012). *Identidades en disputa.* San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Baratta, María de. (1951). *Cuzcatlán típico: ensayo sobre etnofonía en El Salvador, Folklore, Folkwisa, Folkway.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura.

Lara-Martínez, Rafael. (2012). *El legado náhuat-pipil de María de Baratta.* San Salvador, El Salvador: AccesArte.

Lévi-Strauss, Claude. (1962). *La pensée sauvage.* París, Francia: Plon.

Los Historiantes de Panchimalco. Manuscrito. Cortesía de Julio Martínez.

Marroquín, Alejandro Dagoberto. (1959). *Panchimalco. Investigación sociológica.* San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria.

XII.

UNA MUERTE... LA VERDADERA LIBERACIÓN

De la novela como historia a la historia como violencia en Alberto Rivas Bonilla

(Apoyo documental de Luis Borja)

—¿Has visto tú qué indio más bruto? Tenía razón. Los hay más brutos que los mismos animales.

(Alberto Rivas Bonilla, 1997: 125. De eso que la Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña llama "idiosincrasia salvadoreña" (contraportada))

RESUMEN:

"Una muerte… la verdadera liberación" estudia la obra cumbre de Alberto Rivas Bonilla: *Andanzas y malandanzas* (1936). Hasta 1997, al publicarse la Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña, la novela se consagra por su estilo humorista y sobrio que prosigue la clásica picaresca española. Sus logros formales opacan que la temática fundamental de la novela ofrece una honda reflexión de la violencia contra el ser más indefenso. El mundo rural se caracteriza por una violencia escalonada que del hombre, el más fuerte, desciende hacia la mujer, hacia los hijos y, al cabo, hacia los animales domésticos. El perro encarna la metáfora del eslabón más vulnerable de una violencia generalizada y, por tanto, el hazmerreír del grupo doméstico. Al relacionar los estudios literarios a la cultura de la violencia, el mejor antídoto a un problema social consiste en reírse con un estilo clásico y formal.

ABSTRACT:

"Death… the real liberation" studies the foremost work by Alberto Rivas Bonilla: Andanzas y malandanzas *(Adventures and Misadventures, 1936). Prior to 1997, when the Salvadoran Basic Literary Library was published, the novel was considered to apply the classic Spanish picaresque to a Salvadoran social setting bcause of its humor and sober style. Its formal achievements obliterate the fact that its main theme offers a deep reflection on violence against the weakest of social beings. The rural world is characterized by a ranked violence from men, the strongest link, to women, children, and finally domestic animals. A dog exhibits the metaphor of the most vulnerable bond of a generalized violence, and it is therefore the joker of the household. The best antidote to a social problems consists of laughing, according to a formal, classical style that realtes literary studies to a culture of violence.*

XII.0. UN DIVERTIMENTO SOBRE LA VIOLENCIA

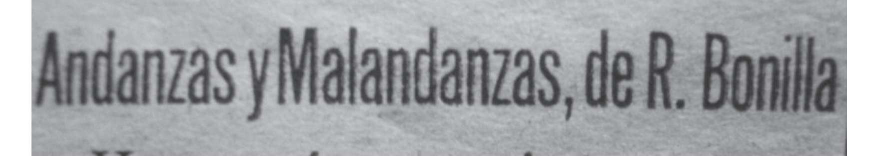
Hay que recalcar la consigna que concluye la novela *Andanzas y malandanzas* (1936) de Alberto Rivas Bonilla (1891-1985). El lema anticipa un sino revolucionario por un simple cambio. El canje de una letra —de una letra hecha palabra— vuelca lo reaccionario en revolucionario. Un leve vaivén de carácter —una "y" vuelta "o"— une los opuestos. En el siglo XX, a la alternativa revolucionaria "liberación o muerte" le precede la conjunción "liberación y muerte" (véase: la antigüedad del lema *re*-volucionario en su retorno cíclico, la declama un anónimo hacia 1863 (*Gaceta Oficial*): "consumarla [= la patria] o perecer"). "Una muerte así constituye la verdadera liberación" (Rivas Bonilla, 1997: 128), dictamina el autor. En el siglo XX, antes que la opción entre los dos términos, Rivas Bonilla predice su identidad absoluta. La muerte es la liberación; la liberación es la muerte. Sólo la muerte libera; sólo los muertos se liberan.

Esta máxima fúnebre la introduce un anecdotario jocoso que entretiene al lector entre la comedia y la sátira. Entre la risa y la burla, el modelo se lo entrega la novela picaresca. La carcajada que guía su atención le hace olvidar "cierta monotonía de mal gusto" (109). "Semejante repetición" —cita que sin cese se recita— afianza "la fidelidad de la narración" a "los hechos" (109). Para su más reciente crítico, el libro sobresale por tres valores formales: "entretiene", posee una "vena humorística" (Castellanos Moya en Rivas Bonilla, 1997: 7) y un "estricto manejo del lenguaje" (8). Así lo verifican los editores de la Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña, quienes elogian su "tratamiento humorístico" al "recrear" (Rivas Bonilla, 1997: contraportada). Importa "fabular" de buena manera la identidad nacional (contraportada).

En verdad, la temática central de la novela remite a la violencia, de la cual hay que reírse. La violencia contra "el más humilde, el más resignado, el menos exigente" (12) aflora como temática recurrente de su estilo impecable. A la "conciencia del historiador" no le corresponde "tergiversar" (109) el valor ético por excelencia: "la ley del más fuerte" (62). Por lo contrario, su escritura si "no transcribió al pie" (105) de la letra todos los sucesos, al menos anhela una veracidad biográfica.

En esta doble conciencia social —conciencia de "cronista" (21) y conciencia de la fuerza bruta— Rivas Bonilla se vuelve cronista de la violencia. Reseña un aspecto de la crueldad que azota El Salvador de los años treinta. A continuación se desglosa esta doble temática. De la novela como historia se transita a la historia como violencia. La primera acredita la conciencia del cronista; la segunda, la conciencia de la violencia.

Ilustración 1.
Edición de 1936


Andanzas y Malandanzas, de R. Bonilla

XII.I. DE LA NOVELA COMO HISTORIA...

El autor se describe a sí mismo como un antropólogo que realiza trabajo de campo en una zona indígena del país. "Mi conocimiento con Nerón [= el personaje principal y testimoniante] sucede durante un viaje a la ciudad de "Cojutepeque" (Rivas Bonilla, 1997: 123). Extraviado de su camino, el narrador llega a un cantón remoto en el cual vive una familia indígena. Este núcleo familiar se compone de "una mujer de pura raza pipil" (123), la Remigia, "un campesino", Toribio, "dos cipotes", "chorreados y medio desnudos" (123), y un perro arrimado al hogar, Nerón, el héroe de la novela. Que el personaje principal sea "el mejor amigo del hombre" —no de la mujer— define el papel leal del perro sin una reciprocidad de su compañero. La nobleza perruna la retribuye la violencia masculina.

El narrador regresa al sitio en varias ocasiones para recopilar información de primera mano. En su labor de etnógrafo —o escritor de la cultura— entrevista a un buen número de campesinos que conoce a Nerón, así como al perro mismo. De ambos obtiene los datos orales que conforman "el anecdotario" o historia de vida canina. "Muchas veces volví después, como lo demuestra el presente anecdotario, escrito según

los datos recogidos de boca del mismo Toribio y de otros campesinos de las cercanías (125). Porque Nerón es harto conocido […] cuando yo preguntaba por él, invariablemente se me respondía: —¡Ah sí! ¿El chucho de Toribio? Afigúrese que una vez…" (126). La novela se pretende transcripción de una voz popular colectiva sobre un personaje central de la comunidad indígena-campesina.

En anticipo al testimonio revolucionario de los setenta, la picaresca animal se imagina como recolección de datos verídicos que refiere de manera anecdótica, libre, sin aplicar el requisito cronológico que rige la historiografía práctica. Hay que "relatar los sucesos sin orden ni concierto, tal como se me viene a la memoria" (89). Estos "apuntes […] pueden ser aprovechados por un historiador de más envergadura" (89). El orden no lo establece una cronología positivista que, sin arbitrio humano, se mueve del pasado hacia el presente, de la infancia a la edad madura. En cambio, la memoria guía el orden aleatorio de los sucesos que se hilvanan en un collage de fábulas. "Como se me viene a la memoria" (89).

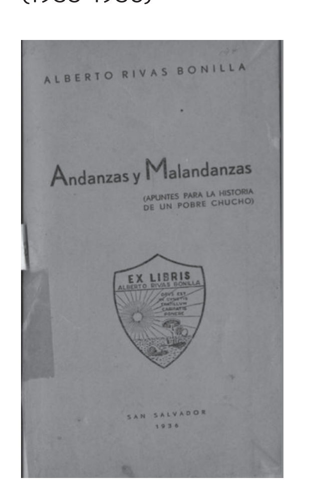
Empero, si "un cronista […] se ríe de la cronología, ese pequeño olvido" (101) no implica una grave omisión. La exigencia etnográfica de una entrevista directa se halla a la obra, al menos su simulacro. La veracidad a la voz del informante popular asegura que el "cronista verídico e imparcial" (21) duplica "la verdad de las cosas" (27). "Pasó como va a leerse" (29), exactamente igual. Las palabras son el mapa de los hechos y las letras calcan la voz. Incluso la novela traduce el *Logos* del perro a quien el narrador —el único que no "lo tratara a golpes" (125)— le concede el don de la palabra. Nerón "me estaba diciendo" lo cual "se traduciría al castellano más o menos así" (103).

Este testimonio perruno al autor le autoriza discriminar al indígena encarnado en la figura prototípica de Toribio. El "indio" no sólo es la única persona que "no entiende" el lenguaje de Nerón, sino que el mismo Nerón testifica de "lo bruto" del "indio" (125). Lo bruto anuncia la estupidez y la falta de inteligencia que se le atribuyen con una certeza tan contundente que negarlo equivaldría a enaltecer la superstición: "creer en la Siguanaba" (103). También lo bruto describe la cultura rural "salvadoreña" como una brutalidad del indígena contra el indefenso. En cambio,

el pacifismo del narrador urbano ofrecería la solución redentora y la memoria de la cultura nacional.

De la brutalidad del bruto, el rigor de la crónica lo asigna la temática central, dizque objetiva. Se trata de suplir "la mala memoria" (31) de un héroe "inconstante y tornadizo" por la escritura picaresca (97). Tal es el cometido de la novela. No asume una denuncia, sino resume una constancia de los hechos. De los hechos violentos que verifica una voz popular. "Afigúrese que una vez…" (126). Y como en todo testimonio verdadero, de los hechos, no hay "la más leve sombra de una duda" (117). El escritor convida al lector a aceptar la narración como un relato verídico de sucesos acaecidos en el campo salvadoreño.

Ilustración 2.
Portada de la edición príncipe prevista en el boletín *El amigo del Pueblo* (1935-1936)



Los estudios culturales centroamericanos acostumbran omitir el trabajo historiográfico como un rubro necesario de su investigación. La supresión de los archivos hace de la teoría en boga el simulacro que sustituye las fuentes primarias por ediciones recientes. Las fechas que adrede se ocultan resultan simbólicas. Se trata del segundo período presidencial del general Martínez (1935-1939). Salarrué viaja a Costa Rica como delegado oficial (octubre de 1935) a promover el indigenismo artístico como política cultural del martinato. La *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939, inglés-español) impulsa el turismo regional. La ilustran los artistas y escritores de renombre y la distribuye el Ministerio de Relaciones Exteriores en las embajadas. Luis Alfredo Cáceres Madrid eleva la máxima masferreriana del "leer y escribir" a las masas campesinas en su "Escuela bajo el amate" (1939) como verdad en pintura de la obra del Ministerio de Instrucción Pública, etc. Se concreta una acción nacionalista concertada de la "política del espíritu", la pintura, la narrativa, el turismo, la educación popular y relaciones exteriores para promover la imagen de El Salvador.

XII.II. ...A LA HISTORIA COMO VIOLENCIA

Dice el refrán que "el perro es el mejor amigo del hombre". Por esa razón, Nerón se apega a Toribio, en desapego de su esposa, la Remigia. El perro le pertenece al hombre porque las mujeres siempre "están ansiosas de rendirse" a los deseos del macho (Rivas Bonilla, 1997: 74). Toda la "resistencia" femenina —según el narrador de Rivas Bonilla— es una máscara para la sumisión final (74). Tal es "la idiosincrasia salvadoreña" (contraportada) que la novela desglosa. La desglosa como "la verdad en el arte" (Rivas Bonilla, *El Diario de Hoy,* 1936) que rehúsa utilizar dos estéticas: una para las mujeres pintadas [narradas], y otra para las mujeres "vivas". La mujer en pintura —La fea Remigia y "la cuadrúpeda Dulcinea" (Rivas Bonilla, 1997: 128)— exhiben acaso el ideal femenino en Rivas Bonilla. Las mujeres son tal cual "Dios plugo hacerlas" —en realismo estricto— no "como se le antojan verlas a cualquier extravagante" que practica el arte moderno (Rivas Bonilla, *El Diario de Hoy,* 1936). El novelista vindica un arte que calque lo real tal cual es, en desaire del cubismo y de toda modernidad artística. Por tal razón realista, la mujer "se rinde" sumisa (Rivas Bonilla, 1997: 74). Acaso entre esos rasgos naturales femeninos se hallan "los lamentos e invocaciones místicas" que la distinguen de "los juramentos y blasfemias" masculinos (113).

En la entrañable amistad del animal a su amo, la reciprocidad no existe. No hay fraternidad alguna, sino violencia fratricida. La lealtad canina la retribuye la golpiza. Este acto de cólera resulta tan repetido que el narrador se ve obligado a disculparse por las variaciones funestas sobre el tema. Relata un tema de "barbarie" —a falta de "signos inequívocos de civilidad"— que denuncian los medios oficiales "en defensa de los animales" (*La República. Suplemento del Diario Oficial,* 23 de abril de 1936).

Desde su llegada de fisgón sin arraigo ni origen —"nadie supo de dónde había llegado"— "los cipotes recibieron al intruso de mala manera" (Rivas Bonilla, 1997: 11). A pedradas lo admiten al grupo familiar. El apaleo sella la violencia iniciática. Por su parte, Toribio, le propina "tres palizas inolvidables" (12). Estas tundas se reiteran por una razón consistente o por una simple arbitrariedad. Si la primera acción castiga al indefenso por el uso de la violencia corporal, la segunda se ejerce por un placer sádico.

En primer lugar, se castiga al perro por infringir una etiqueta cultural que establece la sociedad humana campesina. Aún así, la violencia que se ejerce sobre el cuerpo canino parece exagerada. Presupone que la ley no se entiende sin la represalia física cuyo recordatorio escribe el código en el cuerpo maltratado del perro. La paliza tatúa la memoria de la justicia. Nerón se come "unos olorosos caites de cuero crudo [...] muy jugosos" (69) y recibe una "tunda" (79). Nerón permite que una banda de "buenos amigos" (86), en su trato juguetón, asalten la casa y recibe "una paliza" de la cual queda "medio muerto y con un ojo saltado" (87).

El exceso de las constantes golpizas —piedras, palos, leños, patadas, golpes, etc.— inscriben en el cuerpo endeble del perro el precepto humano de la cultura: la ley del más fuerte (62). En la novela, los porrazos dibujan una distinción intuitiva entre dos lógicas culturales en una pugna fanática. Dos perspectivas se enfrentan por la violencia desenfrenada. Un par de ejemplos desglosa la oposición entre la lógica cultural alimentaria canina y la comunidad humana. En una ocasión, Nerón lleva un suculento sapo muerto al interior del rancho (capítulo XXII); en otra, un saco cerrado lleno de insectos (capítulo X). En ambos casos, recibe "patadas" que le hacen "dar volteretas por el aire, hasta dar de narices al patio" (95) y "una zurra entre las más famosas" (48) de la comarca. Hay una oposición frontal entre dos sistemas de valores intraducibles en su lógica dispar.

En segundo lugar, hay una violencia gratuita. Se castiga por mortificar al otro. Por destruir toda diferencia. Ya se citó que a su llegada al perro lo reciben pedradas y palizas: una violencia fundadora e iniciática. Y con "auténticas de toda autenticidad" (117), se refiere que al "perro flaco y tuerto" (109) Toribio lo somata con un leño en "el costillaje" por el simple oler "las sobrebotas del narrador" (124). La brutalidad arbitraria sella la cultura campesina. Empero, el perro desvalido tampoco constituye el prototipo de la víctima por antonomasia. Al volverse victimario, él mismo revierte el papel al atacar a un burro, una taltuza y un cerdo. Ser débil y mártir constante no asegura, en Rivas Bonilla, su santificación ni conversión en una *Imago Christi*.

En cambio, la víctima siempre se vuelve victimario. Sea que la víctima encuentre a otro ser más débil —en una secuencia finita del "pez

gordo" al más enclenque— o bien que los débiles se unan para torturar a otro igual que a ellos o al poderoso. Nerón "le incrustó las pezuñas en el pellejo" a un marrano que "una veintena" de perros agrede sin piedad (57-58). El débil se encabrita contra otro ser —quien si no resulta inferior a él— aprovecha una agresión colectiva para mostrar su valentía. Nerón "le propinó feroces dentelladas en diferentes partes del cuerpo" (50) a un "oso" legendario casi inerte.

En síntesis, la temática central del testimonio perruno narra la violencia contra el más débil. Y si los débiles se unen, los papeles se invierten al volverse victimarios. El castigo corporal desenfrenado asegura que se respete la ley social. La vil golpiza corrige la infracción, al igual que se practica de forma gratuita para excluir toda diferencia de opinión y de valor. Como lo describe el capítulo XXIV, por jerarquía social, los recelos indecentes que Toribio profiere contra su esposa, Remigia, se revierten en "cuatro leñazos" (105) en el cuerpo del perro.

Ilustración 3.
El Diario de Hoy, 1926


NAVARRETE Y RIVAS BONILLA DICTARAN LAS PROXIMAS

En la Universidad Nacional

XII.III. CODA

Según los mitos náhuat-pipiles energía (e=mc2) y almas se dicen igual: *tunal-yulu-ijiyu.* Por tal equivalencia, quien no se mueve a la velocidad de la luz al pensar, le pesa la masa y carece de energía-almas. Tal veredicto

se aplica a la historia cultural de El Salvador. Se niega sopesar su legado literario como escritura de la historia. No lo examina como legado de la diversidad cultural ni como legado que representa la violencia.

En el 2012-2015 se habla de literatura salvadoreña sin reflexionar su pasado y presente indígena. El principio y el fin de lo nacional los estipula la lengua castellana o, en su defecto, el nuevo paradigma del inglés. No existe una referencia obligada al Logos indígena para el peso de la masa (m) que se niega pensar la diferencia. Aún no se sopesa el legado indígena salvadoreño al conocimiento humano universal, en vergüenza ancestral aún viva. Igualmente, sucede con la *re*-presentación de la violencia que exhibe la ficción. Al ignorar la máxima aristotélica —"la poética es superior a la historia"— se invalida la dimensión historiográfica de la literatura. No se evalúa su escritura de la historia, porque la ilusión de los hechos descarta la literatura como fuente primaria.

Para los primeros lectores de Rivas Bonilla (*El Diario de Hoy,* 1936, véase ilustración), el estilo en "sonoro castellano cervantino" y el relato "con ingenio y gracia, con ironía y elegancia" opacan la temática de la violencia. Ni la violencia campesina, ni la sumisión femenina ni su contrapunto —el noble narrador urbano pacifista— merecen un extenso comentario. Como en "la secuencia de un comic" —reitera Luis Gallegos Valdés (1989: 320) hay que reírse de la violencia al apreciar la "sobriedad" del "lenguaje". En su "cuadro magníficamente elaborado", "un destino humano hecho perro" no cuenta como metáfora de una larga dimensión de la violencia, sino por la descripción "magistral" del autor (Toruño, 1958: 238). Por su parte, David Escobar Galindo (*Revista Cultura,* 1989: 10) prosigue la caracterización formal al reiterar su filiación a la "picaresca clásica española".

En el 2012-2015, pese al despliegue testimonial, sólo a "MI" generación se le otorga el derecho de hacer historia. Se presupone —sin leer a los clásicos— que su retórica especulativa jamás se preocupa de entrevistar informantes. Sin embargo, la misma técnica del testimonio —el trabajo de campo— la reclama Rivas Bonilla como propia: "sus ladridos a las claras me decían", "muchas veces volví al cantón, yo preguntaba por él" (1997: 125).

Parecería que la memoria actual —"conjeturada por mí", el transcriptor (Rivas Bonilla, 1997: 46)— excluye a todo participante incómodo

de su idea de la historia. No sólo la exigencia de consulta con un informante oprimido, Rivas Bonilla la hace efectiva. La de un informante cuyo Logos perruno resulta sospechoso para la actualidad positivista a masa (m) abrumada sin velocidad (c2). A tal consulta el autor añade las opiniones que la entera comunidad vierte sobre Nerón.

Sin embargo, las conclusiones de Rivas Bonilla divergen del testimonio de los años ochenta. Por tal razón, se excluye su encuesta en el terreno como acto de entrevista a un informante veraz. En vez de presentar a un campesino-indígena explotado por la clase dominante —víctima absoluta— retrata su crueldad feroz. En el doble sentido de la palabra, Toribio es inhumano. Exageradamente, es no-humano y es brutal (véase epígrafe inicial).

Rivas Bonilla no sólo hace de la víctima un victimario despiadado. También revierte los opuestos, en un mundo "¡humano, demasiado inhumano!" (Nietzsche, 2006). Así él mismo, disfrazado de narrador, se inviste de las dotes de recolector de una memoria histórica que pasaría inadvertida. Él es la única persona que no golpea a Nerón. Si bien su visión de la comunidad indígena-campesina se juzgaría discriminatoria —en saña injusta contra el indefenso— su imagen del narrador la copia el testimonio revolucionario. El transcriptor de una voz popular siempre se imagina a sí mismo como irrefutable: "verídico e imparcial" (Rivas Bonilla, 1997: 21). Como en un mapa borgeano, todo testimonio finge *re*-presentar "la verdad de las cosas" (27). A decir verdad, yo también lo anhelo. Empero, menos ingenuo que mis antecesores —los clásicos y los comprometidos— sé que mi enfoque sólo ofrece una hipótesis, un simulacro que se somete al debate y a la falsificación del futuro. De ahí postulo una hipótesis a verificar por medio de fuentes primarias de los años treinta.

HIPÓTESIS

La brutalidad del bruto la suple la literatura regionalista urbana que observa la violencia desaforada de la comunidad indígena-campesina contra un indefenso, tal cual la de enero de 1932. La mirada inquisitiva del escritor se inviste como memoria histórica, testimonial, de una nación desgarrada por la violencia fratricida. En Rivas Bonilla, el modelo político lo

consigna la violencia indígena masculina contra el mejor amigo y el papel marginal de la mujer sumisa. "La incorporación de las masas campesinas e indígenas al movimiento de organización y de cultura" logrará evitar la violencia como la de "principios de 1932" (*La República,* 3 de enero de 1936). Para ello se necesita "la posesión de la tierra" y la "preparación de maestros rurales" como "los alumnos más distinguidos de la Escuela Rafael Campo, los cuales son, en su mayor parte jóvenes indígenas cuyos padres sucumbieron durante los sucesos comunistas de 1932" (*La República,* 7 de febrero de 1936). No se combate el problema rural sin una "obra de bienestar para la población indígena" por "el Mejoramiento Social del Ministerio de Gobernación" (*La República,* 17 de abril de 1936). La publicación de la novela coincide con la campaña oficial de "liberación del campesinado", acaso de su propia violencia.

BIBLIOGRAFÍA

El Diario de Hoy (EDH), 1936.

Escobar Galindo, David. (enero-diciembre de 1989). Nota preliminar. *Revista Cultura* (Antología del relato costumbrista), (74), 7-15. Selección y notas bibliográficas de Escobar Galindo.

Gaceta Oficial, 1863.

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

La República. Suplemento del Diario Oficial, 1932-1936.

Nietzsche, Friedrick. (2006). *Humano, demasiado humano.* Madrid, España: Andrómeda.

Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. 1935-1939.

Rivas Bonilla, Alberto. (1936). *Andanzas y malandanzas (Apuntes para la historia de un pobre chucho).* San Salvador, El Salvador: El Amigo del Pueblo.

___. (1997). *Andanzas y malandanzas.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Presentación de Horacio Castellanos Moya (7-9).

Toruño, Juan Felipe. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

XIII. MEMORIA Y MASCULINIDAD EN RAMÓN GONZÁLEZ MONTALVO

Envejecen los recuerdos y borran el pasado.

(Ramón González Montalvo, 1935/1950L 118)

Una mujer […] quiere fuerza […] le gusta sentirse dominada [por] los güevos [y] la verga en la mano. [Atributos de la hombría y de la autoridad]

(Ramón González Montalvo, 1960: 15 y 164)

RESUMEN:

"Memoria y masculinidad" estudia la novela *Las tinajas* (1935-1950), escrita por el diplomático salvadoreño Ramón González Montalvo (1908-2007). El ensayo plantea las diversas maneras contradictorias que inquieren el pasado en el escrito: memoria, recuerdo, retorno al origen y archivo. De su cotejo deriva una restitución del pasado que se proyecta como modelo del futuro, ya que el hijo reitera la figura paterna difunta. Esta compensación porvenir recicla la autoridad suprema del hacendado, quien ejerce un doble poder: uno paternalista sobre los colonos y otro de violencia patriarcal sobre la mujer. En el presente de la escritura (1935), el ideal utópico de la hacienda resolvería de manera armónica el conflicto entre capital y trabajo para proponer un nuevo proyecto de nación, ni "comunista" ni "capitalista".

ABSTRACT:

"Memory and Masculinity" studies the novel Las tinajas *(The Clay Pots, 1935-1950), which was written by the Salvadoran diplomat Ramón González Montalvo (1908-2007). This essay analyzes different contradictory manners that query the past in the novel: memory, remembrance, return to the origins and archive. From the contrast between them, a restitution of the past implies a model of the future, as the son is the replica of the dead father. This forthcoming compensation recycles the authority of the hacendado —the semi-feudal landowner— who implements his paternalistic power on the peasant workers, and his patriarchal violent power on woman. During the time when the novel was written (1935), the utopic new hacienda will harmonically solve the conflict of capital and labor in order to propose a new model of nation building that is neither "communist" nor "capitalist".*

PALABRAS CLAVES: Archivo, Memoria y olvido, Género, Historia cultural de El Salvador, Política de la cultura, Psicoanálisis.

KEYWORDS: *Archive, Memory and oblivion, Cultural politics, Gender, Psychoanalysis, Salvadoran cultural history.*

XIII.0. LA MEMORIA CONTRA EL ARCHIVO

Al elevar la memoria a documento de la historia, se abandonan varias ideas clásicas. La introspección se eleva al nivel de una fuente primaria tan válida como el conjunto de los archivos nacionales. La intimidad atenta desplaza toda huella exterior que la contradiga. En la memoria misma, su facultad se identifica al recuerdo y a la reminiscencia. Motivada por la política del presente, la voluntad piensa que la memoria equivale al recuerdo.

Empero, una distinción similar a la ruptura que constituye lo político —el sonido (*phone*) vs. la lengua (*logos*)— separa la memoria del recuerdo. La primera se percibe como un atributo de "muchos animales", mientras que la reminiscencia sólo le pertenece "al ser humano" (Aristóteles, *Traité de la mémoire et de la réminiscence,* s/p). Si el sonido lo comparten los animales y los humanos con logos, también ambos seres participan de la memoria aun si el recuerdo sea una prerrogativa del logos, cimiento de lo político (*Política* en Aristóteles, 1967: 1413).

Su actividad implica el "razonamiento de una impresión antes vivida". A diferencia de la memoria, el recuerdo presupone una "investigación" característica de quienes poseen "voluntad", capacidad de "razón (*logos*) y de silogismo". De tal postulado se deduce lo siguiente. "La memoria y el recuerdo no siempre se juntan […] la memoria se aplica al pasado unida a la imaginación de una manera indirecta a la cosa pensada ya que el objeto está ausente y sólo la modificación de la mente se halla presente. Por tanto es incompleta y fugaz en su copia de un objeto, sobre todo si la impulsa una pasión [una historia tan] violenta" como la salvadoreña (Aristóteles, *Traité de la mémoire et de la réminiscence*).

Sea que adopte la vía realista de un ensayo científico o la de una novela, la razón del recuerdo sustituye la huella del pasado. "Funciona para destruir" el pasado (Derrida, 1994: 7). La memoria es una de las artes plásticas que modelan el pasado irrevocable. Tal es la tesis que guía una teoría que distingue varios modos de remontarse al pasado. La memoria histórica "tiene por vocación silenciosa borrar el archivo y empujarnos a la amnesia" (Derrida, 1994: 8).

Algo extraño le ocurre al conocimiento histórico en el momento en que confunde la memoria y el recuerdo, el retorno al origen y el archivo consignado en un lugar exterior al sujeto. Cuatro operaciones distintas —memoria, recuerdo, retorno y archivo— las mezcla la voluntad política del presente. En su amalgama, al conocimiento histórico le sucede algo tan extraño que los archivos nacionales no los consume el olvido. El repertorio histórico lo incinera la memoria.

XIII.I. POLÍTICA DE LA CULTURA EN 1935

En su aplicación práctica, esta teoría filosófica la desglosa la novela Las tinajas de Ramón González Montalvo (1935/sin fecha de publicación; publicada en 1940 según Toruño (1958: 395); inédita hasta 1950 según Lindo (1950: 203), quien luego la fecha en 1950 en un artículo de 1958).

Sus contemporáneos la juzgan como "la mejor novela dispuesta técnicamente" (Toruño, 1958: 395), "bajo la influencia de Ambrogi" (Lindo, 1958: 3) y con una "briosa manera de describir, con las expresiones propias de nuestros campesinos, pero sin el buen humor" de otros autores (Gallegos Valdés, 1981: 398). Según Gallegos Valdés, González Montalvo posee el defecto de no hacer del indígena un hazmerreír como ocurre en "La botija" de Salarrué (1933) (en Menton, 1964: 146). La misma ironía la reitera *Andanzas y malandanzas,* "sentido humorístico [...] elemento exótico [que] pretende hacer reír" (Rivas Bonilla, 1936: 48; "indio más bruto [...] que los mismos animales").

El epígrafe inicial establece la diferencia drástica del pasado con la memoria presente. No sólo sucede que el pasado lo trastoca la intención expresa de "revivir la niñez" (González Montalvo, 1935/1956: 18). El intento de restaurar la gloria de los ancestros perturba el reporte objetivo de la historia. Igualmente, un retorno al origen altera los valores éticos del presente. Su proyecto de restauración presupone reciclar la autoridad masculina del hacendado bajo una utopía patronal y patriarcal. Sin la presencia efectiva del propietario los colonos se juzgan incapaces de emprender trabajos agrícolas, al igual que la mujer se siente

abandonada y sin futuro. Así se resuelve la doble temática de la novela. La deformación del pasado —su cotejo con el archivo— imagina su restauración. El recuerdo restablece un orden social tradicional para impulsar el desarrollo económico en el campo salvadoreño. Esta propuesta —paternalista y patriarcal— no podría ser más contemporánea de la propia renovación de la sociedad salvadoreña.

XIII.I.I. Del arte...

Hacia 1935, se considera que las "elecciones libres" le otorgan un segundo mandato legítimo al general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944). Su esperanza reformadora la manifiesta una "política de la cultura o del espíritu" en la cual participan intelectuales de prestigio como el mejor escritor salvadoreño de la primera mitad del siglo XX: Salarrué (*Boletín de la Biblioteca Nacional,* noviembre de 1933: 3). Esta voluntad del recuerdo la ejerce una labor de diseminación del arte indigenista salvadoreño.

Basta citar dos archivos culturales tachados por la memoria histórica del siglo XXI para verificar la tesis derridiana de la amnesia. Bajo la dirección de Luis Mejía Vides —hermano del reconocido pintor, José— se edita la *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939). Ilustrada y bilingüe, en español e inglés, la distribuyen las embajadas y consulados en el exterior. Esta publicación es una sola de las revistas culturales que se olvidan para mantener vigente una memoria histórica sin un archivo que la justifique.

Esta primera iniciativa estatal la redobla la participación activa del gobierno en la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas, en San José, Costa Rica (octubre de 1935). Por nombramiento ejecutivo, el delegado oficial se llama Salarrué. El escritor promueve el indigenismo salvadoreño en pintura, como alternativa artística en el istmo al muralismo mexicano.

No sólo el estado contribuye monetariamente con el "Premio Salvador", sino que José Mejía Vides obtiene el premio máximo como prueba del tesón oficial del país por promover la identidad regional. Su valoración indigenista del pueblo de Panchimalco la avala el gobierno

como símbolo "indígena puro" de lo salvadoreño (*Diario Oficial, Revista El Salvador, Boletín de la Biblioteca Nacional,* etc.).

De nuevo, el archivo nacional y costarricense del evento artístico lo censura la memoria histórica del siglo XXI. Al lector de consultar cualquier obra de historia cultural —desde el centenario del natalicio de Salarrué (1999) hasta el presente— para constatar la manera en que la memoria actual obra al tachar el archivo.

XIII.I.II. ...Al trabajo

En este marco de diseminación cultural, se escribe la novela de González Montalvo. El escritor propone renovar las relaciones de producción y de trabajo entre los hacendados y sus colonos. Motivado por el recuerdo, el personaje principal, Ricardo Ardamuz, retorna al origen para restaurar el legado familiar en decadencia. En su regreso, se cifra la política de la cultura de 1935 bajo una doble vertiente. Hay que crear un modelo indigenista centroamericano, alternativo al mexicano, para diseminarlo como molde de identidad artística y literaria. Hay que recrear el prototipo de la hacienda productiva de materias primas por un quehacer conjunto entre el hacendado y sus colonos. El capital y el trabajo concuerdan en su misión desarrollista común. Ambas tareas —la diseminación letrada y la producción agrícola— son esferas que reciclan lo masculino. La mujer "sin mi padre, sin nadie [= ningún hombre] que vele por mí" es tan inútil como los colonos sin la guía del hacendado (González Montalvo, 1935/1956: 276).

A continuación se analizan ambas temáticas de la novela. Primero, se estudia el recuerdo como retorno al origen y las desfiguraciones que presupone del pasado, al igual que su cotejo con el archivo objetivo. En seguida, se examina la restauración de la hacienda tradicional gracias al retorno del patrón a sus propiedades tradicionales. El amo orienta el trabajo de sus colonos hacia una nueva época de bonanza económica y de concordia social. El amo redime a la mujer de su desamparo solitario. El amo forja un futuro comunitario.

XIII.II. DEL RECUERDO Y DEL ARCHIVO

"Allí nací. Es cuestión de ancestros", declara Ardamuz al justificar su arraigo a Las Tinajas, una hacienda remota y aislada del fervor urbano (González Montalvo, 1935/1956: 259). Ni una prominente carrera de abogado, ni el amor de una rubia seductora, lo retienen en la ciudad capital. El compromiso con el origen sella un destino de vida. Los espectros le hacen un llamado vocacional para que su herencia perviva en el presente. "Aprendí a amar" la tierra, "a considerarla como parte de mi existencia" (González Montalvo, 1935/1956: 259).

La tierra se halla sembrada de recuerdos como plantas que florecen irrigadas por el deseo. La geografía lleva la marca de la historia humana. Existe una escritura anterior a todo glifo y a un alfabeto. Existe un testimonio previo a toda deposición judicial. Se llame cacería, doma y herraje de animales, agricultura o defoliación, la marca de la historia humana se inscribe en el entorno que la sustenta y enmarca.

"¡Amate de la Quebrada Honda! [...] conservaba en su corteza innumerables cicatrices. Recuerdos de todas las generaciones que buscaron abrigo y descanso, y que en cambio le dejaron cono testimonio las heridas de los corvos y cuchillos clavados en su cuerpo" (González Montalvo, 1935/1956: 38-39). A "la permanencia de la memoria" González Montalvo la nombra "las cicatrices [del] recuerdo".

No resulta de una casualidad vana que González Montalvo utilice el símbolo del amate para expresar la manera en que el recuerdo pervive en el medio ambiente. Su "corteza" se ofrece como lugar "de consignación" e "instancia de autoridad" de un archivo regional (Derrida, 1994: 16).

Esa cáscara recia le sirve de materia prima al papel indígena más auténtico. La palabra náhuat-pipil que designa el árbol también significa "papel, libro". Asimismo, existen múltiples derivados que refieren a la escritura y a su asiento material, externo al sujeto. Como lugar de autoridad —"consignación de la ley" y archivo— la lengua náhuatl-mexicana clásica le aplica el término al "estandarte como emblema del sacrificio humano". El decreto del guerrero vencedor se tatúa en la piel del sacrificado.

Sin necesidad de metáfora, bajo el amate se levanta una biblioteca que, de manera tajante, archiva los recuerdos de una memoria huidi-

za. El retorno al origen enfrenta al personaje a "los recuerdos y los rencores" de una violencia familiar fundadora (González Montalvo, 1935/1956: 98). Lo enfrenta a las reminiscencias que su intimidad censura. Mientras la memoria histórica aconseja olvidarlas —para reconstituir su legado en el presente— el archivo natural confronta al personaje principal al origen denegado. De igual manera que los campesinos "ingenuos firman un documento" ante un "abogado" desalmado, el amate les expropia a los personajes la memoria histórica acomodaticia (González Montalvo, 1935/1956: 95 y 114).

El amate-archivo —árbol, papel, libro y estandarte de la muerte— obliga a restituir los archivos nacionales tachados por la amargura del presente. En su corteza se deposita "lo defectuoso de los títulos" a los que apela la memoria histórica (González Montalvo, 1935/1956: 113). Tal carencia subjetiva, la fronda la sustituye por las "escrituras registradas" del archivo (González Montalvo, 1935/1956: 113). Si la figura del amate no bastara, otro árbol tupido, el "conacaste" —del náhuat-pipil *nakas,* "oreja"— testimonia la historia humana que "escucha" (González Montalvo, 1935/1956: 97-98 y 109).

XIII.II.I. El recuerdo del futuro

Antes de toda temática social, la primera polémica de la novela abre un debate actual. La memoria histórica de un grupo social encubre los archivos exteriores que consignan su violencia fundadora, en la tentativa de inventar el futuro. "La apertura de la relación con el porvenir" proviene del pretérito hecho espectro (Derrida, 1994: 18). Si se "recuerda con asombro la tristeza", "hay que olvidar" el "cuadro dantesco" de los "rastros de sangre" que denuncian la "sorda lucha" a muerte entre hermanos enemigos (González Montalvo, 1935/1956: 18). Según el modelo bíblico de Caín y Abel, el despegue fratricida incita a "ahogar sus recuerdos" para que lo "inmensamente amargo" se vuelva vago y se desvanezca "lejos, muy lejos" (González Montalvo, 1935/1956: 140 y 117). La "voz de Caín" modula la historia nacional de la violencia (González Montalvo, 1935/1956: 79).

El retorno a los orígenes no sólo revive la niñez —"la dulce vida que tocó a su fin"— también enfrenta al sujeto a la huella objetiva del

recuerdo interno denegado (González Montalvo, 1935/1956: 12). A la naturaleza marcada por la acción humana de los antepasados se agrega la casa familiar. Sus "salas señoriales testifican [...] la herencia obscena y chabacana" que se anhela olvidar. Testifican "las negruras que desfilan por" todo el ambiente natural y humano (González Montalvo, 1935/1956: 130).

Como en la más auténtica novela freudiana, el origen del relato se sitúa en la muerte del padre y en la interiorización de su imagen espectral. El verdadero padre es el padre muerto quien inscribe su huella indeleble en el recuerdo de sus hijos. Su fantasma vive impreso en el entorno natural. "Tu padre ha muerto. Te espero", transcribe la orden inicial (*arkhe*) de la madre que estimula al héroe a su retorno (González Montalvo, 1935/1956: 10). "Como una incisión en plena piel", el cotejo del recuerdo con el archivo objetivo inculca una "obediencia diferida" al patrimonio familiar (Derrida, 1994: 13)

El hijo repite al padre. Lo reitera en su intimidad más propia y en su proyecto de renovación de la hacienda. Asimismo el hijo reproduce la figura paterna para los otros: para los colonos que lo obedecen y para el resto de su familia. "No era Ricardo [Ardamuz,] era la imagen de Guillermo" (González Montalvo, 1935/1956: 33). Era el padre revivido. Los sueños y proyectos" del futuro los inspira el "orgullo de mi viejo" (González Montalvo, 1935/1956: 141). Hay que sentirse otro al reencarnar el dictado primordial del padre en la reposición comercial de la hacienda.

El compromiso con el porvenir se halla inscrito en el pasado. Lo transcribe el testamento familiar como predestinación regeneradora de la violencia de los comienzos. Se trata de "reconstruir la obra de [los] padres" para que "vuelvan los tiempos pasados" (González Montalvo, 1935/1956: 132). "La vida de antaño fecunda y alegre" (González Montalvo, 1935/1956: 133 y 181). El futuro realiza la repetición corregida del pasado.

En breve, *Las tinajas* ofrece una visión bastante compleja de la interacción del recuerdo, como proyecto por venir, con el retorno al origen y con el archivo exterior a la intimidad del sujeto. La memoria histórica no logra erradicar el archivo, ya que las marcas de la violencia son de tal magnitud que le resulta imposible borrarlas. El terror lo transcribe

la tierra misma en su fronda. Confrontada a las huellas indelebles de la historia, la memoria cede ante un designio del recuerdo que imagina un programa de restauración del patrimonio familiar. Para tal efecto se necesita que el retorno al origen se acompañe de un restablecimiento de la autoridad masculina.

XIII.III. MASCULINIDAD

¿Y dónde habís aprendido que una mujer no quiere fuerza? Aunque sea de mentira le gusta sentirse dominada… la sumisión completa de la hembra frente al macho fuerte que la desea y la disputa [define nuestra identidad nacional]

(Ramón González Montalvo, 1960: 115)

La renovación de la hacienda Las tinajas queda en manos de Ricardo Ardamuz. A la muerte trágica de su padre —al deceso de su madre— la hacienda languidece por la desidia. Las siembras decaen y el ganado se vuelve "arisco y bravío" (González Montalvo, 1935/1956: 137). Los cerdos pueblan las habitaciones humanas, "medio destruidas", llenas de "amargura" y de "basura" pestilente. En neto contraste racial —propietario-colono— la suciedad "negra" del desdén campesino contrasta con "las manos blancas y puras de su madrecita", con la antigua limpieza patronal (González Montalvo, 1935/1956: 130-131).

Los colonos carecen de iniciativa propia. Más que su bienestar les interesa "chiviar [= jugar naipe o dados] en las galeras o [andar] en correrías [tras las] zipotas [= muchachas]" (González Montalvo, 1935/1956: 123). Sin la guía del patrono "semos huérfanos y solitarios" (González Montalvo, 1935/1956: 27). "Los patrones denantes, sí que eran buenos, unos verdaderos padres pa toditos los necesitados" (González Montalvo, 1935/1956: 140).

Los campesinos se perciben en su torpeza laboral sin un guía del terrateniente que los conduzca a la superación. El símbolo del desdén rural lo exhibe "una mujer mugrienta […] en la enlutada cocina de Las tinajas", sin más discurso que un "gruñido" (*phone*) casi animal

(González Montalvo, 1935/1956: 131). En la ausencia de Ardamuz, los administradores despiden a los colonos más fieles. Despilfarran su legado, a la vez que se alían con sus vecinos enemigos quienes invaden las fértiles tierras colindantes.

Por una premura financiera —y un llamado del recuerdo— el heredero regresa a Las Tinajas para verificar cómo reina la desolación. La ruina es triple. Los colonos —se reitera— no poseen la voluntad de superarse por el trabajo. Los administradores derrochan las ganancias en borracheras, robos y mujeres. En fin, los vecinos se lanzan a la rapiña y a la usura. La reversión del malestar endémico se produce de manera paralela al desarrollo del liderazgo de Ardamuz. Tal promoción no manifiesta un simple acto político en el sentido tradicional de esta esfera.

Por supuesto, el joven hacendado incita a los colonos a reconstruir las propiedades. No sólo repara su patrimonio personal. Introduce el uso de tractores y de tecnología moderna en la agricultura. Vuelve a trazar los linderos oficiales de la hacienda. Domestica el ganado salvaje. Renueva la casa familiar y las viviendas de los colonos. Bajo su mando, renace una hacienda moderna y pujante, en la concordia absoluta del capital y del trabajo. Empero, ese ascenso desarrollista no se ciñe a un análisis socio-político convencional. Tal reflexión omite la más crasa evidencia. La política la practican los seres humanos corpóreos y sexuados.

Hacia la época, la política se define como una esfera masculina exclusiva. En ningún momento, el patronato de Ardamuz lo ejercería una mujer o un hombre debilitado y poco viril. En este sentido oculto, su ascenso como hacendado lo realiza la construcción de una hombría singular, según los cánones culturales estrictos del campo salvadoreño. No existe un liderazgo efectivo sin una masculinidad enérgica que lo justifique. No hay política sin hombría. Hasta el despegue de la guerra civil salvadoreña, la fórmula no cambia. "Marxismo y huevos [= testículos]: ésa es la fórmula de la revolución […] meterse en cosas de hombres" (Dalton, 1972: 495).

XIII.III.I. Liderazgo y masculinidad

A su regreso de la ciudad, Ardamuz muestra una indiferencia ante los trabajos del campo. Permanece recluido en la casa familiar, casi con un

desgano sin igual. Tal encierro, los campesinos a su servicio lo juzgan de afeminamiento urbano. La ciudad resulta un símbolo de la vida fácil, de la molicie y de la perversión adinerada. El patrón "le teme al sol y alza pelo a los duros trabajos de sabana". Incluso la actividad literaria —"los libros y cuadernos"; los "cuentos, novelas y poemas campestres"— denotan la falta de virilidad y de desdén por el agro (González Montalvo, 1935/1956: 125). Para un campesino, compañero de infancia, Ardamuz es "aquel joven, casi afeminado" por la vida urbana (González Montalvo, 1935/1956: 136).

La intrusión de la vida citadina provoca el escándalo de los campesinos. A la delicadeza de Ardamuz, se agrega la presencia inesperada de una rubia, "mujer insaciable" y seductora: Lety. Al recato rural lo perturba el libertinaje citadino. La mujer cosmopolita es "una golfa" y "peperechita" insaciable (González Montalvo, 1935/1956: 256). De fraguarse la relación con una mujer citadina, a Ardamuz lo acecharía un doble peligro que lo obligaría a descuidar la hacienda. Sea que emigre a la ciudad, sea que lo absorba la lujuria, el proyecto de restauración quedaría truncado.

Por tal razón, los campistos anhelan su reconversión en "hombre". "Ahora sí, tenemos hombre [...] que comparte [...] las penalidades de la vida" (González Montalvo, 1935/1956: 143). La transformación de Ardumúz, de citadino a campisto, equivale al paso de un afeminado a un verdadero varón.

La cuestión a resolver es averiguar el sentido que cobra el ser hombre en Las Tinajas, cuyo modelo interioriza Ardamuz para que su autoridad de hacendado la respeten los colonos. Ya el segundo epígrafe inicial y el que encabeza este tercer apartado especifican la violencia que el varón ejerce como atributo social de su potestad. La "fuerza" y la "dominación" las practica como esencias naturales que emanan de su condición biológica innata: "testículos (güevos)" y "falo (verga)" (González Montalvo, 1935/1956: 90 y 164).

Por tal razón —el falo como insignia del poder— la primera expectativa le impondría realizar su derecho de pernada ancestral en una criada adolescente. La "zipota pizpireta [...] no vestar agusto hasta que el patrón no se la tire [y] es la pensada de ña Tomasa", su madre. La

"pubertad" y la "carne virgen" le "rinden su tributo al amo" (González Montalvo, 1935/1956: 130). No interesa resolver si se ejecuta la acción que la novela plantea como un enigma. Es obvio que, en González Montalvo, la sublimación "cartuja" resulta necesaria en el desarrollo laboral de la hacienda. De lo contrario, la vida la dilapidarían "las correrías" de los colonos tras "las zipotas" y la lujuria de los últimos administradores mujeriegos (González Montalvo, 1935/1956: 125-126).

Lo esencial del enigma deriva de las expectativas que debe cumplir Ardamuz al demostrar su carácter viril. Estas convenciones culturales de los colonos son dobles: asumir el oficio de campisto y el de varón dominante. La novela le rinde un homenaje al quehacer del campisto salvadoreño. "Ser campisto es para esa gente algo superior a los que labran la tierra [...] desafiando al viento en las isletas, dominando la fogosidad del caballo y anulando la bravura del toro" (González Montalvo, 1935/1956: 143).

El término campisto designa al vaquero o gaucho salvadoreño, a quien la novela desea elevar al nivel de héroe cultural. Tal dedicatoria establece una neta distinción de género ya que no existe una sola mujer que ejerza ese oficio. De la doma y herraje de caballos a la domesticación del ganado cimarrón, se trata de someter la parte animal a los designios del hombre. Acaso la mujer sea una sección constitutiva de esa irracionalidad a sujetar. La misma fuerza bruta que se emplea en el ganado rige la relación de pareja. Así lo percibe la rubia citadina, Lety, al visitar a Ardamuz en la hacienda:

> *La operación que ejecutaba el hombre le va doler y le puede arrancar la cola al pobrecito caballo [el cual] pujaba al sentirse tirado y se despatarraba a los inviones [...] el garrote del domador, golpeándole la jeta le moderaba sus ímpetus. —Pobre animala, cómo tendrá la nariz. Qué procedimientos más brutos usan aquí... y oye Ricardo ¿así tratan a las mujeres? —¡Un poquito peor, porque al fin y al cabo, ellas entienden! (González Montalvo, 1935/1956: 223)*

El entendimiento humano obliga a que la violencia viril se intensifique contra la mujer. Los porrazos remplazan el diálogo. "El palo las

amansa" a ambas, a las novillas y a las mujeres (González Montalvo, 1935/1956: 223). Luego Lety verifica su impresión durante las discusiones privadas que culminan en actos de violencia en su perjuicio. Por los golpes, la ley del campisto se tatúa en el ganado y en la mujer.

Como el archivo, la piel instituye el lugar de inscripción de la ley. "Se agriaba la disputa", la cual "terminaba casi siempre a cachetazo limpio, con las inevitables lágrimas" (González Montalvo, 1935/1950: 257). En réplica del amate, la piel reitera su corteza. Se trata de la materia prima del papel que recibe las letras fulminantes del amo. Del hombre como amo se espera que sea "cola caliente" y larga, en obvia referencia a la relación estrecha que liga los genitales masculinos al poder político y al ascenso social. "Mujer que se atravesaba, difícilmente se le iba" (González Montalvo, 1935/1956: 41).

Empero, la conquista de mujeres no se agota en la posesión carnal. De ser así, se trataría de un acto solitario que apartaría al hombre de sus semejantes. El varón jamás obtendría un reconocimiento social de los suyos por el valor —ético y de valentía— que forma su carácter. Tal estado de reclusión describe sólo la captura de un "ave agorera" que autoriza la seducción de mujeres. Hay "un hueso del pájaro [que] tornaba inmensamente dichoso con las mujeres al que lo tenía en su poder. Doblegaba corazones. Las bellas se despezuñaban por él, asina fuese [un] indio se le ofrecían todas". Pero "era preciso hacerlo personalmente, sin testigo, observando meticulosamente la tradición" (González Montalvo, 1935/1956: 185).

A la falta de "testigo", en la obtención del amuleto, se contrapone su presencia efectiva a la hora de narrar la seducción de mujeres. La novela casi propone un género literario oral, cuya temática principal narra la conquista exitosa de un hombre. Relata su virilidad sin igual que lo convierte en héroe cultural a juicio de quienes escuchan la narración.

"Estaba haciendo efecto la cushusha. Todos se sentían demasiado hombres [...] y proclamaban que para tocarles el pecho no eran suficientes quince hombres cachimbones, corvo en mano. Eran pura riata [...] los campistos [...] celebraban las jayanadas que les contaba el patrón", quien se jacta de cómo "los güevos se prueban" con los puños y al "sacarle un sandunguido" a una mujer "pobre" que se "revuelca" con él casi a diario (González Montalvo, 1935/1956: 89-91).

El colmo de este régimen varonil culmina en la violación colectiva de Clarita, la prima enemiga de Ardamúz. Aun si su castigo se imagine en condena a la responsabilidad por un asesinato —el del propio padre de su primo— el género marca el tipo de sentencia. El hombre enemigo muere a tajo de machete en mano; la mujer, "verga en la mano" (González Montalvo, 1935/1956: 164). "Agradecida" por el "cuchillo" que "se hunde", se desangra luego que un grupo de hombres " hambrientos se fueron turnando" su cuerpo desnudo hasta saciarse en ella (González Montalvo, 1935/1956: 110).

Tal es la tradición nacional que transcribe González Montalvo. De la captura del ave agorera, a la seducción y la violación, la masculinidad se construye sobre la dominación de mujeres. Si Ardamuz rara vez alardea de afinar su hombría por la rudeza, su proyecto reformador destaca en un paternalismo excesivo. Para la mujer, el esposo equivale al sustituto del padre. Sin un auxilio viril se halla al desamparo y sin proyecto de futuro. Necesita su protección para realizarse socialmente. Sus papeles prescritos son el de hija, esposa y madre. Todo descarrío raya en la prostitución de una mujer pública. De tal tradición deriva la conclusión de la novela.

Guiado por el recuerdo, Ardamuz se encuentra con Irma, la hermosa hija de su vecino enemigo. Ambos se enamoran y luego de vencer varios obstáculos, contraen matrimonio a la muerte del padre de Irma. El romance fundador de la nueva nacionalidad salvadoreña reproduce la típica disparidad de género. Según la tradición al hombre le corresponde el patrimonio, ser patrón, patriarca —arca de la patria— y paternalista. A la mujer, el matrimonio y la casa. El apego a esos valores instituye el pilar central de la identidad nacional en González Montalvo.

XIII.IV. CODA

El verdadero compromiso político lo sella el retorno al origen. En una búsqueda afanosa del "tiempo perdido", el pasado revierte su tradición de violencia hacia una concordia entre los diversos actores sociales. La posición de liderazgo le corresponde al hacendado quien —luego de

su formación en derecho— escritura su obligación con el recuerdo. El hacendado regresa a la tierra de infancia para establecer un cotejo de su memoria fluida con el archivo. Su reminiscencia se compara a las marcas objetivas de su legado familiar. Al confrontar un pasado fratricida, por el recuerdo forja un proyecto porvenir. Con valor viril asume su rango de reformador. Para ello acepta el modelo cultural que lo instituye como hombre.

De su recia masculinidad deriva su aceptación en la hacienda. Los campistos restablecen "el amor con que vieron siempre a sus patronos" (González Montalvo, 1935/1956: 135). Aceptan su "jurisdicción [...] de la cual no querían salir por nada del mundo" (González Montalvo, 1935/1956: 135). Sólo esperan que el hacendado renueve el pacto social que los une a él. Bajo esa tradición paternalista se recompone la relación entre el capital y el trabajo. Se moderniza la hacienda la cual ofrece un modelo singular para reinventar la nación salvadoreña en crisis.

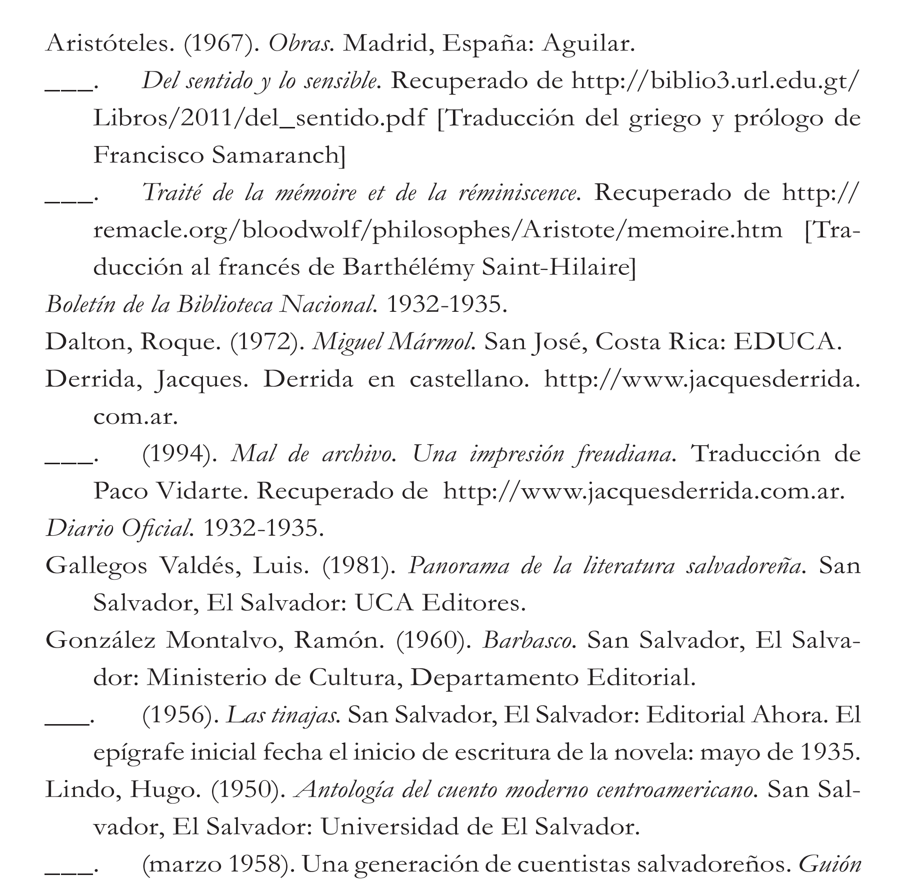
Sólo falta limar las más rancias asperezas entre patrones enemistados por tradición. La violencia iguales —entre hacendados en intriga de avaricia— agrava la situación de violencia en el campo. El retorno de Ardamuz conjuga de nuevo el recuerdo y la masculinidad, esto es, los dos ejes temáticos de la novela. Por la escucha de una canción tradicional, se encuentra con la hija de su vecino y enemigo inmediato. Su amor mutuo sella el nuevo pacto social del grupo terrateniente.

Parecería que una concentración excesiva de la tierra cultivable y ganadera se juzga como cimiento del desarrollo agrario y nacional. El romance fundacional no sólo concluye con la consolidación de la hacienda como polo del auge nacional. También restablece el poder patriarcal del hombre. "Ser hombre" significa utilizar la "fuerza" como instrumento de autoridad y de escritura. La ley se inscribe en la piel del ganado en derecho de propiedad. Se marca en la tierra por la quema que realiza el sistema de roza antes de sembrar, es decir, por la tala de árboles, etc. Al cabo, se tatúa en la piel de los seres humanos.

La ley del falo (verga) obliga a la mujer a someterse. Sea la fuerza bruta, sea el patriarcado condescendiente, la mujer carece de un recuerdo en el sentido aristotélico del término. Su memoria histórica jamás se proyecta en una reinvención de lo nacional. Al declararse inútil sin el

reguardo viril, consigna la falta de todo porvenir sin tutela. El padre le "encomienda su hija" al futuro marido en derecho de propiedad (González Montalvo, 1935/1956: 275). Como esfera masculina exclusiva —en el mundo de hacendados y campistos— la política sigue siendo una cuestión de hombres. Ya la cita inicial advierte que una virilidad desbordante —una neta violación de mujeres— instituye el hecho de "ser hombre" en el campo salvadoreño hacia 1935 en González Montalvo. Tal es la cruda realidad del archivo que la memoria olvida.

BIBLIOGRAFÍA



Aristóteles. (1967). *Obras*. Madrid, España: Aguilar.

___. *Del sentido y lo sensible*. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/del_sentido.pdf [Traducción del griego y prólogo de Francisco Samaranch]

___. *Traité de la mémoire et de la réminiscence*. Recuperado de http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/memoire.htm [Traducción al francés de Barthélémy Saint-Hilaire]

Boletín de la Biblioteca Nacional. 1932-1935.

Dalton, Roque. (1972). *Miguel Mármol*. San José, Costa Rica: EDUCA.

Derrida, Jacques. Derrida en castellano. http://www.jacquesderrida.com.ar.

___. (1994). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Recuperado de http://www.jacquesderrida.com.ar.

Diario Oficial. 1932-1935.

Gallegos Valdés, Luis. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

González Montalvo, Ramón. (1960). *Barbasco*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

___. (1956). *Las tinajas*. San Salvador, El Salvador: Editorial Ahora. El epígrafe inicial fecha el inicio de escritura de la novela: mayo de 1935.

Lindo, Hugo. (1950). *Antología del cuento moderno centroamericano*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

___. (marzo 1958). Una generación de cuentistas salvadoreños. *Guión*

Literario, 27, 3-4. [Confirma que la novela de González Montalvo se publica en 1950]

Menton, Seymour. (1964). *El cuento hispanoamericano*. México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Revista El Salvador. *Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo*. 1935-1939.

Rivas Bonilla, Alberto. (1936). *Andanzas y malandanzas (Apuntes para la historia de un pobre chucho)*. San Salvador, El Salvador: El Amigo del Pueblo.

Salarrué. (1933). *Cuentos de barro*. San Salvador, El Salvador: Editorial "La Montaña".

Toruño, Juan Felipe. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

XIV.
DOS NOVELISTAS FEMENINAS OLVIDADAS
Blanca Lydia Trejo y Amary Zalvera

RESUMEN/ABSTRACT EN PRÓLOGO

A continuación se ofrecen dos ensayos que recobran la novelística femenina de la década de 1940. La primera obra se intitula *El padrastro* (1944) de la chiapaneca Blanca Lydia Trejo; la segunda, *Sobre el puente* (1947) de la salvadoreña Amary Zalvera. Pese a una doble diferencia geográfica y social, ambas autoras piensan la situación de la mujer en Latinoamérica. Trejo sitúa su novela en los barrios bajos de la capital salvadoreña y en el extranjero; Zalvera, en la zona del canal de Panamá y en Colombia. A la geografía diversa, se agrega el ámbito social disímil de ambas narrativas. La escritora chiapaneca describe la condición femenina en una familia desposeída; la salvadoreña, la mujer de estirpe acaudalada. Ambas literatas se reclaman testimonialistas que transcriben una experiencia femenina desdeñada.

El padrastro denuncia la violencia contra una joven llamada Marcela en varios recintos privados. Sea el hospicio religioso, el círculo intelectual, la familia misma, todas esas esferas íntimas las regula una violencia jerárquica y patriarcal. Esta censura se acompaña de una descripción etnográfica de San Salvador, de su folclor urbano e indígena en los barrios céntricos marginales. El desempleo obliga a los personajes a emigrar hacia otros países centroamericanos donde cobran consciencia de la amplia diversidad étnica del Istmo. La diáspora hacia EEUU se propone como domicilio permanente de la heroína para erigir una ética que evalúe la violencia constitutiva de su nación de origen. Trejo establece que un axioma ético separa la poética de la historia, de igual manera que el deber-ser ("no matarás") se desvía del simple hecho, del ser histórico en sí.

De corte más tradicional, *Sobre el puente* describe la emigración salvadoreña hacia la zona del canal de Panamá, el cual se halla en construcción. Pese a la diversidad étnica que confluye —anglo, hispana, africana, indígena, etc.— Zalvera sólo exalta su origen mestizo, componente único de una nación imaginada. Desde el Río Grande hasta la Patagonia, la autora proyecta un molde romántico de nación (de *natio,* nacer) uniforme en raza y etnia, en religión, cultura y lengua: mestizo-hispano-católica. Por tal axioma fundador, ciertos

conceptos políticos que hoy adquieren un sesgo liberal se dotan de un contenido conservador contrapuesto. Así, el anti-imperialismo hispano implica una oposición a la intervención estadounidense, al igual que un antagonismo anti-comunista. Asimismo sucede con su postura feminista que, en vez de concederle un oficio público, mantiene a la mujer es la esfera privada del hogar. De esa manera, apoya el quehacer político del marido quien trabaja por la unidad latinoamericana. Una pauta endógama —hispano-católica— advierte contra toda misceginación racial y mezcla cultural. Esta pureza nacionalista la renueva la pareja arquetípica que, asentada en el Cauca colombiano, se sirve de la tecnología moderna, del derecho y de la justicia para crear una patria grande hispanoamericana, unida en su triple legado étnico, religioso y lingüístico. La simpatía —que Zalvera muestra por el trabajador salvadoreño en el canal de Panamá— retrocede al reconocer que su valentía laboral se acompaña de un carácter violento y de una falta de preparación técnica.

El contraste radical de perspectivas no impide que ambas autoras reflexionen sobre la *larga duración* de un fenómeno actual. La tendencia migratoria de la población salvadoreña no representa un suceso reciente. En cambio, su movilidad define un proceso continuo que expulsa a los habitantes, sin mayores oportunidades de empleo, ante todo por su falta de preparación técnica. Si Trejo refiere la emigración como alternativa al forjar nuevos valores nacionales, Zalvera visualiza en El Salvador un "país expansivo", cuya historia de destierro se reviste del "ropaje del olvido". Esta *larga dimensión* de diáspora masiva parece ser una constante de la naciente novela salvadoreña. Desde el cambio del siglo XX. Abraham Ramírez Peña (1870-1930) anticipa el exilio salvadoreño como un quehacer nacional, al igual que reconoce en el "disfraz" y en el "fingimiento" una parte constitutiva de su identidad fluida y mutable. Las tres citas siguientes verifican la temática transnacional de la identidad salvadoreña, desde los inicios del siglo XX hasta la década de los cuarenta:

> *La gente piensa emigrar […] muchas son las familias que piensan emigrar, unas porque ya no hallan quehacer, a causa de la carestía; otras por la pobreza y… (Abraham Ramírez Peña, 1916)*

—¿A qué vienes a tu tierra? ¡Te arrepentirás! ¡Vete! ¡Vete! [...]
—¿Pero hay algo más triste que un hombre sin patria?
—Sí. Una patria sin hombres. Como ésta [...] ¡Y es mi tierra!, un país de serviles" (José Leiva, 1933)

Una justicia nueva que protegiese al débil.
—Dentro de dos días salimos para Estados Unidos —le dijo persuasivo— quiero que conozcas la libertad de la que nunca has disfrutado [...] Lejos, al Sur, más allá de México, más allá, como una pesadilla del siglo XIX, quedaba la esclavitud" [El Salvador]... (Blanca Lydia Trejo, 1944: 244-245)

***

The following two essays recover female narratives from the 1940s that are related to Salvadoran cultural and gender history. The first work is entitled *El padrastro* (The Stepfather, 1944) by the Chiapanecan writer Blanca Lydia Trejo and the second one is *Sobre el puente* (Above the Bridge, 1947) by the Salvadoran Amary Zalvera. Despite the duality of geographical and social difference in the novels, both authors engage women's status in Latin America. Trejo places her novel in the slums of the Salvadoran capital and in the bordering countries while Zalvera locates the plot in the Panama Canal and in Colombia. Besides diverse geography, the social setting of both novels is also markedly different. The Chiapanecan novelist describes the female circumstances of a low-income family, whereas the Salvadoran portrays a well-off household. Both writers claim to transcribe testimonial narratives portraying an abject female experience that transcends class and location.

The Stepfather denounces violence against a young woman named Marcela in various private spheres. A religious hospice, the intellectual domain and the household are regulated by a system of patriarchal and hierarchical cruelty. This censure is supplemented by an ethnographic description of San Salvador's native and urban folklore in its marginal downtown districts. Unemployment forces most characters to emigrate to other Central American countries where their awareness

of ethnic diversity grows. Only an American diaspora proposes a permanent dwelling place from which the female hero can build an ethical judgment of national constitutive violence. Trejo establishes that an ethical axiom separates poetry from history in a similar manner to the breach between a commandment ("thou shall not kill") and a simple historical fact.

More traditionally, *Above the Bridge* describes the Salvadoran emigration to the Panama Canal as it is being constructed. Despite the confluence of ethnic diversity (Anglo, Hispanic, African, Natives, etc.), Zalvera only exalts her mestizo origin as a unique component of an imagined nation. From the Rio Grande to Patagonia, the author projects a romantic model of nation (from *natio,* to be born) that is uniform in ethnicity, culture, language, and religion: Mestizo-Hispanic-Catholic. According to this axiomatic principle, certain political concepts that currently acquire a liberal turn attain a conservative twist in the opposite direction. Hispanic anti-imperialism implies an opposition to American intervention as well as an anti-communist perspective. Equally, her feminist stance maintains womnn in the private sphere instead of prositioning her in a public position within politics or administration. In this way, she supports the professional career of her husband for Latin American unity in triplicate, a religious, linguistic, and ethnic legacy. Endogamic advice warns against any racial miscegenation and cultural hybridization in Latin America. This nationalistic purity will be renovated by an archetypical couple, in the Colombian Cauca, who uses modern technology, justice and law to create a United States of Hispanic America. Zalvera's sympathy for Salvadoran workers on the Panama Canal recedes upon recognizing their violent characteristics and lack of technical education.

Despite these radically different perspectives, both female authors provide a reflection on a *long durée* of current phenomena. The migratory trend of the Salvadoran population is not a current event. Instead, mobility defines an enduring process that exiles a segment of the population who lacks the most elementary opportunities of employment in the country. If Trejo depicts emigration as an alternative to new national values, Zalvera names El Salvador an "expansive country" whose

history of exclusion wears the "clothing of oblivion". This *long durée* of mass departure seems to be a persistent topic in Salvadoran novels. At the turn of the 20th century, Abraham Ramírez Peña (1870-1930) anticipates exile as a national endeavor and recognizes "disguise" as a constitutive part its fluid identity. The three following quotations verify Salvadoran transnational identity from the beginning of the 20th century to the forties:

> *People think to migrate […] there are a lot of families who think to migrate, some because they do not find anything to do, due to the crisis, another ones because of poverty and… (Abraham Ramírez Peña, 1916)*
>
> *— What are you coming to your homeland for? You will regret! Go away! Go away! […]*
> *—But is there something sadder than a man without a homeland?*
> *—Yes. A homeland without men. Like this one […] And it is my homeland!, a country of servile people/slaves. (José Leiva, 1933)*
>
> *A new justice that would protect the weak. In two days we are leaving to the USA —he said persuasively— I want you to know the freedom you have never enjoyed […]*
> *Afar, to the south, beyond Mexico, beyond, as a 20th century nightmare, slavery [El Salvador] remains… (Blanca Lydia Trejo, 1944)*

I. DE ETNOGRAFÍA Y LITERATURA *EL PADRASTRO* (1944) DE BLANCA LYDIA TREJO

El Infierno es una mera violencia física…

La poética es más filosófica que la antropología…

I.I. BIBLIOTECA DE CUZCATLÁN

En una versión apócrifa de *Ficciones* (1944) del argentino Jorge Luis Borges, hay una línea opaca que insinúa la existencia de estanterías con libros irreconocidos por los habitantes eternos de un desierto que antes fuera trópico. "Dentro de los múltiples recintos oscuros y polvorientos de la Biblioteca de Cuzcatlán, se halla uno —uno solo— dedicado a su propia literatura, la salvadoreña". Lo demás resulta ilegible y lo reconstruyo a mi libre arbitrio.

Su ordenamiento no es heteróclito. Responde a una estricta disposición alfabética, la cual se mueve de derecha a izquierda como la escritura árabe y hebrea, al igual que de abajo hacia arriba como espiral, en remedo a códices sepultados bajo censura. Se le llama *"versura"* al indicar "el punto en el cual el arado torna al final del surco" y el "verso" da lugar al "*re*-verso". La búsqueda resulta ardua en esta biblioteca ordenada a imagen de una estrofa. No sólo al iniciar con la letra "A" hay que inclinarse hacia un rincón lleno de telarañas y roña, sino al alcanzar las letras superiores hay que alzarse en una escalera hosca no menos cubierta de óxido.

A mi curiosidad la protege no sufrir alergias ni irritaciones. A despecho quito el polvo de cubiertas finas y carcomidas que sólo la resequedad del ambiente preserva del moho y de todo deterioro. Con las yemas sucias de limpiar títulos borrosos, asciendo hasta llegar a la letra "T". En esos anaqueles superiores encuentro una autora chiapaneca cuya obra figura en la historia de la literatura mexicana. Pero su proyección hacia Centroamérica la sepultan repisas irregulares y engañosas,

donde los libros se esconden entre el polvo y el desdén de los expertos. Nuevas inquisiciones borgeanas.

Desempolvo *El padrastro* (1944) de Blanca Lydia Trejo (1906-1970), cuya portada de Julio Prieto la empaña una pátina blanca mate como la cal. Me resulta imposible reproducirla. Sobre esa cetina rastreo las escasas huellas digitales que osan palpar volúmenes sin suerte. Si existen libros cuyo destino lo guía la carencia de lectores, es porque hay culturas, naciones condenadas al olvido y al desgaste. Lo sacudo con un plumero antes de hojearlo y descubro la primera novela que narra la experiencia de la mujer salvadoreña marginal hacia 1910-1920, hacia el despegue y la conclusión de la revolución mexicana, la caída de Estrada Cabrera en Guatemala (Trejo, 1944: 121) y la dinastía de los Meléndez-Quiñones en El Salvador (1913-1927).

Bajo una clara influencia flaubertiana y dostoyewskiana, Trejo escribe una de las primeras novelas urbanas en el país; en verdad no se trata de la primera. Su narrativa citadina anticipa el quiebre con el regionalismo que la crítica en boga sitúa unas dos décadas después. Mientras en El Salvador reina el paisajismo bucólico que desde la ciudad conforma la imagen del campo a su arbitrio idealizador, Trejo obliga a encarar el espacio urbano recorrido a diario, ante todo, el barrio La Vega, con menciones accesorias a la división capitalina tradicional: "Concepción, San José, Santa Lucía, El Calvario, Candelaria, Los Remedios, San Jacinto y San Esteban". Su publicación mexicana no deja huella alguna en el imaginario poético y testimonial salvadoreño, salvo menciones fugaces en las historias clásicas de la literatura, Juan Felipe Toruño (1958: 395) y Luis Gallegos Valdés (1989: 283). "Novela que ocurre en una mancebía" (Gallegos Valdés, 1989: 310).

I.II. REGIONALISMO, POESÍA PURA Y TESTIMONIO

En ambientes persuadidos por una antigua sentencia anti-realista —"no te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra" (Éxodo 20: 4-6)— sé que hablar del arte como documento histórico resulta sacrílego. "Todo

perpetrador de la imagen de una cosa viviente resucitará con sus obras, y le será ordenado que las anime, y fracasará, y será entregado con ellas al fuego del castigo" (Borges, 1995). Eximo a Trejo de toda culpa y asumo personalmente la condena de *per*-vertir el arte al obligarlo a declarar su *re*-presentación, su vocación por reflejar el mundo.

Siempre he pensado que el triángulo arte-antropología-crítica resulta más explosivo que su actual separación en recintos autónomos y sin compromiso. La única diferencia entre el arte y la etnografía la establece su manera peculiar de exposición de los datos. En momento alguno la instituyen diferencias cualitativas en el mundo y en los hechos que *re*-presentan en un poema, novela, ensayo, acaso en danza, música o pintura.

Por esta afrenta *re*-presentativa, Trejo quiebra con dos tradiciones sumamente arraigadas en la imaginación poética salvadoreña: regionalismo y "poesía pura". La primera acepta la exigencia de representar el mundo pero —desde perspectivas urbanas exóticas— idealiza la vida campestre y su entorno natural. Sublima lo lejano y ajeno a lo cotidiano del autor, mientras Trejo reclama hablar de lo vivido y habitual. Hay que rescatar la vida urbana y los lugares que la escritora frecuenta.

La segunda —su mayor exponente sería *Poesía pura* (1929) de José Valdés— reniega de toda relación entre la palabra y el mundo, sólo para encontrar paradojas insolubles. En el laberinto de lo irrepresentable, lo puro significa un misterio y un secreto tan herméticos que de revelar —no su contenido sino su propia existencia— traicionaría la esencia misma de su carácter oculto. "El silencio es virtud y pensamiento". La "poesía pura" tiende a la página en blanco —al lienzo inmaculado— al vacío de todo enigma que debe permanecer latente y mudo. La consciencia de la autora —la diferencia de su novela social con otros proyectos artísticos— la expresa la emigración de una familia marginada hacia Guatemala:

> *Acajutla, lontananza plúmbago, milagro de ópalo donde se sumerge el sol. El mar de los cromos y de las postales hecho según el capricho de los artistas [decorativo-regionalistas] es bien diferente del mar movible y espantoso, gris perla o azul plata, siempre con fauces de abismo […] en los lanchones que se alzaban y hundían entre el oleaje, iban los pasajeros […] de un buque que el día siguiente tocaría San José de Guatemala.* (Trejo, 1944: 143)

Ante este doble impasse —decoración campestre y arcano inefable— Trejo nos confronta a la novela como "información social por excelencia" (Trejo, 1944: 65). De las tres posiciones frente al arte —lo irrepresentable (arte puro, enigma), lo idealizado (arte regionalista, decorativo), lo social (arte testimonial)— acaso toda obra se mueve entre esos tres vértices de un triángulo nocional. En contraste al esteticismo regionalista —a la metafísica de la pureza indecible— *El padrastro* obliga a reconocer el carácter corpóreo y temporal sometido a la violencia histórica. Trejo descubre el realismo social, el testimonio y la protesta, un medio siglo antes de popularizarse en el istmo y en la academia estadounidense. Sólo inquisiciones en boga hacen que su novela la devoren la polilla y el desprecio.

I.III. PRIMICIA TESTIMONIAL EN NOVELA

De sus múltiples méritos se destaca el desplazar lo político hacia la esfera privada. En la vida familiar prevalecen la violencia doméstica, la prostitución, el abuso sexual y la explotación de menores por el trabajo infantil, así como la rivalidad entre madre e hija que destruye el mito de una maternidad protectora y abnegada. El término "padrastro" opera como símbolo que encadena lo público y lo privado. De lo político tradicional —el estado-patrón que maltrata a sus ciudadanos sin rango— se desliza hacia el hogar, núcleo violento de una nacionalidad. Trejo descubre una micro-política de lo cotidiano y lo doméstico. La familia patriarcal y despótica exhibe una metáfora de la nación. "La estructura elemental del parentesco" (Lévi-Strauss) se compone de madre soltera e hijos, padre ausente y olvidado que reniega de su paternidad. Su imagen ideal la sustituye un padrastro tiránico que explota la labor de los varones y abusa de las hembras.

Las relaciones entre grupos sociales jerárquicos las regula también la violencia, ante todo, la del varón sobre la hembra y la degradación de los grupos inferiores hacia el reino animal. La novela describe la educación religiosa de hospicios femeninos en los que pululan niñas abandonadas por madres solteras de bajos recursos. En contraste a sus valores

ideales, la práctica religiosa funda un ritualismo vacuo y fanático, un terror y castigo corporal como únicos mandamientos rigurosos. Las ex-alumnas acaban en el servicio doméstico barato y en la prostitución. Ante este régimen de sumisión por la violencia física, la novela entrevé la migración hacia el Norte —hacia los EEUU— como única esperanza de resolución política. La identidad de los nuevos valores nacionales se forja en el exilio. La nación se dispersa hacia una diáspora femenina y juvenil en augurio del presente transnacional.

De manera menos crítica, Trejo ofrece las primeras descripciones del espacio urbano capitalino. San Salvador cobra figura literaria y artística. El texto rescata el reconocido folclor oral campestre (Cihuanaba, Cipitío, etc.), la culinaria regional (gallo en chicha…), al igual que describe diversos barrios capitalinos con sus tradiciones populares y festividades religiosas. Exhibe una etnografía somera de la ciudad capital, la cual rompe con la convención de la escritura regionalista y de la poesía metafísica.

A esta antropología urbana, añade el descubrimiento de la diversidad étnica salvadoreña y centroamericana. Trejo asienta la existencia de indígenas en el país, la cual la mayoría de autores opaca bajo el apelativo de "campesino". Asimismo, explora el Atlántico de Centro América para revelar lo que en la actualidad aún resulta novedoso: el Caribe ístmico con su población indígena y africana. En breve, la autora confronta al lector a un mundo cultural complejo y heterogéneo, muy distinto de la ilusión uniforme que crea la historia oficial la cual lo reduce a lo mestizo e hispano.

***

De este panorama general de la narración se retienen tres rubros para el análisis, a saber: la violencia religiosa de los hospicios, reforzada por una acción intelectual, la violencia doméstica y la etnografía urbana. Las secciones siguientes examinan cada uno de los tres rubros principales de esta obra narrativa olvidada. La conclusión esboza una variante de la clásica distinción entre la historia y la ficción en términos éticos de inmoralidad y valor. En la ficción —su personaje principal, Marcela— se afirma como conciencia ética de una época que se realiza en la diáspora.

Como rescate de la mujer salvadoreña marginal, Trejo reclama que "la novela es […] la información social por excelencia" (Trejo, 1944: 5).

I.IV. VIOLENCIA RELIGIOSA E INTELECTUAL

> *Se quedaba ensimismada ante el Cristo desnudo y bello, presa de deliquios ardorosos que mojaban su cuerpo delatando un indefinido placer sexual… (Trejo, 1944: 22)*

Dirigido por monjas que abominan el cuerpo y la maternidad, la educación religiosa de Marcela sucede en un Hospicio. En el orfanato, la formación de alumnas abandonadas oscila entre su degradación y castigo corporal que raya en el acto sádico. En la mayoría de las docentes no existe vocación, sino un vacío espiritual y una frustración que las vuelcan hacia la reprimenda de las menores. Lejos de ser condición asumida, el celibato desencadena el odio y la violencia contra las huérfanas indefensas. A este rencor entre las maestras y las colegialas, se añade la diferencia social de las propias estudiantes, causa de mayores tensiones. La identidad nacional —su reflejo escolar femenino— consiste en una orfandad generalizada sometida a la brutalidad:

> *Habían dividido el Hospicio en varios departamentos cuadriláteros […] Ahí confinaban hasta su mayoría de edad, a huérfanos y abandonados […] unos cuantos tenían facciones delicadas, casi perfectas, que revelaban la distinción y fuente hispana [los demás eran] indiesuelas tan cochinas, perezosa y hambrienta gentuza […] Casi todas estaban enfermas, escuálidas, amarillas […] era el miedo, el perpetuo temor, de aquellos seres inocentes, que víctimas de continuas reprimendas, manteníanse huraños […] morirse no era un acontecimiento raro […] en el Hospicio como en las cárceles los internados respondían por números. Los varones gozaban de más consideración que las niñas […] Sor Antonia [los encerraba] por cualquier nadería, simplemente por jugar con muñecas [instinto pecaminoso] a quienes previamente desnudaba y así, en plena desnudez, las azotaba con toda la fuerza que era capaz, brillándole los ojos con extraña lumbre,*

apretando sus dientes amarillos, nerviosa, encorajinada, gozosa cuando las niñas, sonrojadas, pudorosas, se cubrían con sus manos el sexo impúber […] Al oírse llamar "Esposa de Jesucristo", "Prometida del Amante Eterno" [recaía] otra vez en el domino de sus viejas pasiones […] haciendo víctimas a las niñas con quienes convivía […] brillaba la llama de un fanatismo trágico. (Trejo, 1944: 10-13, 16 y 21)

Los castigos oscilan entre la simple negligencia que conduce a la muerte —"veneno que por olvido estaba en una mesa"— encierro, cinchazos sobre espaldas y glúteos desnudos, bofetadas, golpes con reglas afiladas en las piernas, hasta culminar en el más cruel de los castigos. "Ponía sobre la cabeza de Luisita aquella enorme cubeta llena hasta los bordes de orines y mierda que al menor movimiento se derramaban, escurriéndole la nuca, los hombros y la espalda, obligándola, mientras tanto, a tomar sus alimentos" (Trejo, 1944: 39).

No se trata de un anti-clericalismo exacerbado. Dos figuras —la de un sacerdote apenas insinuado y la de la protagonista, Marcela— sirven de contrapunto ético a ese régimen de castigo físico despiadado. Marcela representa una sobria conciencia moral, así como la poesía misma. En ella, la ética y la estética se conjugan en una inocencia que ignora la importancia misma de ciertos valores socialmente sancionados.

¿Qué será eso de la virginidad? (Trejo, 1944: 115)

Yo no culpo a esas niñas […] cuando ellas reparan en los vicios y defectos de quienes sirven una causa por buena que sea, deja de inspirar fe […] somos los responsables. (46)

Dejaba correr su fantasía […] el color era el lenguaje de la flor y la arenilla de los caminos que fulgía al sol, polvo de estrella caído al amanecer, como caen las lágrimas de la aurora sobre los pétalos temblorosos [era] la poesía que llevaba en sí, por su belleza interior […] la cantata de la Aurora cuando fulge en los cielos su más suave poema de luz, era menos bella que la celosa ternura con que Marcela arrullaba su cándida y primera pasión. (24)

La educación resulta tan pobre que Marcela confunde la menstruación con la pérdida de la virginidad. "Ya perdí mi inocencia" (Trejo, 1944: 31). De naturaleza "animal", "aquel fenómeno orgánico" Sor Cruz de la Pasión lo percibe "tan insignificante [...] que no es nada que valga la pena". Como nuevo miembro de "Las Grandes" (32) —adolescente en regla— Marcela se incorpora a la categoría de "las perdidas", algo que "se ve a la legua por la forma como menean el trasero". Acaso reproducirse por sexualidad denote una recaída animal en los "embates de este mundo" que el espíritu religioso anhela trascender.

Para "alejarla de una mala madre que sólo busca su perdición", las monjas encomiendan Marcela a doña Adelaida, "tan buena cristiana, tan ferviente católica [...] señora nobilísima cuya alma rebosaba de religión". En su casa Marcela prosigue su vocación de poeta —"contemplaba rosas imperiales [...] de Castilla, carne de poesía y de ilusión [...] embobada ante las flores"— pese a su condición de "pelona". "Ser "pelona" era [...] un nivel inferior al de las criadas" (62).

Esta categoría caracteriza un sistema semi-feudal de una servidumbre "regalada" a una casa prominente, a "lo más granado de la sociedad santaneca". Sin pago ni días de asueto, a "las pelonas" con darles las sobras de la comida y de la ropa, ya está todo arreglado y en cambio hacen cuanto se les manda" (56). Ahí en esa casa vive al acecho del hijo menor, Nicéforo, quien "entretenía sus ocios persiguiendo a jovencillas [...] criadita que llegaba criadita que caía en sus garras" (57).

La educación nacional de mujeres —producción de sujetos femeninos, sin "acceso a los empleos públicos"— no genera técnicas, profesionales ni ciudadanas responsables. La violencia religiosa institucionalizada engendra siervas dóciles y prostitutas de calidad para la clase alta. Este vacío de ciudadanas íntegras lo sustenta la carencia de valores. Si todo novela es ficción —en un mundo inmoral— la ficción representa la conciencia ética de su época. Marcela —alter-ego de la escritora— expresa una moralidad.

***

La violencia la remata la autoridad intelectual. Su figura aparece como la de un abogado prominente cuyo pasatiempo favorito es la

seducción. Símbolo del escritor —"cultor de la estética aprendida en París"— conoce "el arte [poética] de hacer vibrar a una mujer" (Trejo, 1944: 114) para lo cual "su dinero comerciaba con la pobreza" (117). El doctor Alfonso Fernández se aprovecha de Marcela —la confunde de nuevo al equiparar la menstruación con la pérdida de virginidad— para luego conquistarla y embarazarla. Si al principio niega la paternidad, en seguida la reconoce sólo a fin de arrebatarle el hijo. Por la amenaza legal de incautarle el niño, Marcela opta por el exilio como única alternativa transnacional para su anhelo maternal de mantenerlo a su lado. "Nunca le haré a él, lo que mi mamá [la nacionalidad salvadoreña] hizo conmigo" (147).

> *Rosina y don Chema [madre y padrastro de Marcela] instalaron un restaurante. Marcela servía las mesas. Nada tiene digno de particular mención, sino la bulla, el ajetreo [88] las discusiones de los políticos, poetas, periodistas y literatos inéditos de varias Repúblicas de América [88] [entre ellos se hallaba] el joven doctor en leyes Adolfo Fernández [que] poesía cuantiosas riquezas. Soltero empedernido, su sola preocupación era disfrutar de la vida. Las niñas casaderas de la mejor sociedad flirteábanle para atraerlo (94) el doctor Fernández frecuentaba ahora aquel restaurante, y Marcela, al notar la forma en que la miraba, con un vago temor esquivaba cuanto podía su presencia. —Sólo hay una manera de poseer a la mujer virgen —pensaba obsesionado— ¡la fuerza! Sí, la fuerza que es el atributo natural del varón […] a las de otra condición hay que tomarlas como sea, hacerles sentir la superioridad. (Trejo, 1944: 109)*

No hay alianza posible entre los grupos sociales dispares a nivel nacional, por lo cual la identidad del engendro común la definen la orfandad infantil y la migración femenina hacia Centroamérica, México y EEUU. La crueldad que el hombre le impone a la mujer —"la fuerza, atributo natural del varón"— resulta una metáfora de la acción que el estado realiza para forjar la nación. La nación implica el destierro de una población femenina indócil a los requisitos físicos del macho, a la violencia modernizadora del estado y de sus intelectuales orgánicos.

I.V. VIOLENCIA DOMÉSTICA

De la casa de doña Adelaida Portillo, Marcela sale hacia el único sitio que la trata con deferencia, la familia Pérez. Por primera vez, "ahí comía en la mesa con los señores" quienes mantienen "una mansedumbre franciscana". Su estadía dura corto tiempo, ya que su madre, Rosina Portillo —hermana de doña Adelaida, degradada por amores ilícitos— viene a buscarla "por la fuerza, caso de que no cedas por la buena".

El reencuentro madre-hija —"¡su madre¡ [a quien] en verdad no conocía"— sella la casi totalidad del resto de la novela. Su salida "del único lugar en que había encontrado bondad y comprensión" la conduce al infierno cotidiano del hogar (Trejo, 1944: 83). En el retorno al domicilio materno Marcela descubre la rivalidad con su madre, el acoso y el abuso sexual de sus dos padrastros sucesivos, la violencia doméstica, la explotación del trabajo infantil, en breve, el vínculo entre la marginalidad social y la decadencia moral. El núcleo familiar se le ofrece al lector como imagen de la nación.

Desde su aparición en el Hospicio, las monjas temen que la madre "te ha comprometido con tu padrastro". Rosina tiene "cuatro" hijos, "ya sin padre" (66), "Marcela, Cleto, Roberto y Pepe" y una quinta, Rupertita la menor. La idealización de su madre, Marcela la pierde cuando el padrastro en turno —don Chema— intentar violarla. Rosina descree lo que afirma su hija y defiende a su amante:

> *Y tenía más fe en el marido, un advenedizo y en doña Adelaida [...] en todos menos en la hija de sus entrañas. ¡Adiós ilusión de que sería cual la generalidad de las madres, buena, abnegada y ejemplar [...] le dio la medida cabal de su orfandad. (Trejo, 1944: 98)*

Tampoco la madre la defiende frente a los insultos que le profieren las vecinas de un vecindario en el barrio La Vega. En cambio, entabla amistad con quienes ofenden a Marcela:

> *Las hijas de la lavandera Sinforosa [...] llenaban de improperios a Marcela, porque sí; porque les venía en gana. Haciendo caso omiso de su*

maternidad, Rosina escuchaba los insultos con la más fría indiferencia. —¿Dónde está mi madre, Dios mío? (Trejo, 1944: 122)

Rosina también obliga a su hija a prostituirse para que contribuya monetariamente al bienestar del hogar:

—Te voy a presentar con Eduardo, un antiguo amigo mío. Es riquísimo. Tengo la seguridad que nos ayuda [...] Rosina conversó a solas con él [...] y empezó a brindar por la juventud de Marcela. (Trejo, 1944: 124)

La rivalidad se desarrolla por la afición que poseen los dos padrastros sucesivos de Marcela —los amantes de Rosina, don Chema y Fulgencio— hacia la belleza juvenil. El primero la acecha, pero luego abandona el hogar al descubrirse el acoso. El segundo conduce a la familia a la destrucción —como se anotará en seguida— por el abuso sexual de Rupertita, la explotación del trabajo juvenil y la violencia doméstica extrema. La madre y la hija entran en competencia ante la mirada lasciva del "amo y señor del hogar":

Presintiendo en Marcela a una posible rival, asfixiada de sospechas, se volvía recriminatoria [...] mi hija me hubiera quitado el hombre. (Trejo, 1944: 139)

Rosina, con la mordedura de los celos que le carcomían el pecho y que no eran como el del común de las mujeres, sino unos celos especiales que la hacían arrepentirse de haber engendrado en sus entrañas a su propio rival. (206)

Ña Rosina se ha quejado muchas veces de que le querés quitar su hombre. (232)

Pese a la rivalidad, Rosina intenta que Marcela se someta a los requerimientos sexuales de su amante como única manera de conservarlo en casa. Así evitaría el despilfarro extremo de dinero en burdeles —"en busca de otras mujeres"— y mantendría sin deterioro su única adquisición material, un taller de carpintería de propiedad familiar:

Únicamente ella como madre, puede obligar a Marcela a que se le someta […] cada vez que lo rechazas remata su cólera conmigo […] todo podría quedar entre familia […] a déjate por mí… hazlo por mí [221] aquí él es el amo. (Trejo, 144: 233)

Los desmanes del padrastro se continúan en la perversión de menores con el consentimiento de la madre. La víctima de los afanes sexuales del padrastro es la más joven, Rupertita. Su cuerpo dócil se entrega al hombre:

A la hora de la siesta, cuando Fulgencio se tumbaba en la cama, llamaba a la niña para empezar con ellas sus atrevidos juegos; pellizcábale los muslos, o bien los senos duros que apuntaban ya como dos limoncillos, mientras sus risotadas llenaban la casa. Rosina presenciaba aquellas escenas y sonría bobalicona, satisfecha de proporcionarle a él, otra distracción más, sin comprender que tales excesos determinaban en la niña las emociones primarias del instinto sexual, estimuladas prematuramente […] Rupertita se le abandonaba al padrastro totalmente. (Trejo, 1944: 199)

La micro-política del poder masculino implica la capacidad de acaparar mujeres, ante todo desflorar jóvenes vírgenes. El acoso sexual de las menores se vuelve afrenta insignificante frente a la diaria perversión de una niña inocente:

—Vos pensás en la Rupertita, ¿verdá? Mirá, a esa patoja le hago ilusión y no lo dudés, aunque verde, yo seré el primero que muerda la fruta, pero por el momento es la otra, la Marcela, ¿no la conocés? (Trejo, 1944: 205)

Doquiera que volvía sus ojos encontrábase con la figura de aquel hombre, el tal don Chema [el padrastro], que se había constituido en su sombra […] había penetrado en su habitación, deslizarse en sus sábanas. (97)

En los varones, lo sexual da lugar al trabajo. Proveen mano de obra gratuita por la cual la familia adquiere un próspero taller de carpintería, luego de su migración a Guatemala. El establecimiento se convierte

en el único patrimonio permanente y de valor. Sus precios módicos le atraen una buena clientela. El éxito comercial hace de Fulgencio "el amo de aquella colonia", hombre "rico". "Se hablaba del rápido encumbramiento de don Fulgencio" (Trejo, 1944: 193).

Su "humor de todos los diablos" lo vuelven patrón despótico. Su distinción —"considerábase en un nivel social superior"— la marca la muda diaria de buena ropa, mientras los muchachos "veíalos con aquellos pantalones descoloridos, sumamente holgados [...] llenos de parches [...] residuos que dejaba el padrastro, ávido siempre de lucir ropa nueva". El auto-rendimiento lo logra violencia verbal y física, "palabras sucias, manera según él de imponer su autoridad" (Trejo, 1944: 194-195). Rosina, la madre, le entrega los hijos a Fulgencio para que ejerza sobre ellos su autoridad arbitraria. La explotación del trabajo infantil y la violencia doméstica se conjugan en el trato diario del padrastro. Este despotismo conduce a la disolución del núcleo familiar —pérdida del taller— y su final dispersión en la diáspora, entre Guatemala y EEUU:

> *Yo te los entrego para que hagas con ellos lo que con los caballos; domarlos a puro cincho; enséñales el oficio [...] humillados, silenciosos, encubriendo su temor al padrastro [...] sus cuerpos enjutos daban cuenta de las cicatrices con que los habían marcado innúmeros cintarazos. (Trejo, 1944: 193)*
>
> *Fulgencio, cuya desazón aumentaba por mantenerse como bestia en celo con sus instintos insatisfechos [ante la negativa de Marcela], andaba en pos de una víctima [...] desfogó su cólera sobre Pepe [...] Una lluvia de azotes cayó sobre su espalda [...] y se cayó la brea hirviendo. El muchacho cayó sobre el charco de fuego, cuyas llamaradas envolvieron su cuerpo y llenaron de humo el taller. El padrastro enardecido, proseguía en su infernal tarea, blandiendo el látigo sobre la tea humana. (217-218)*
>
> *La emprendió con ella a puntapiés, haciéndola rodar hasta lanzarla a la calle. (231)*

Las relaciones de pareja las regula también una vasta disimetría entre la sumisión femenina y la violencia que el varón ejerce para validar

el mando. El "hombre idealizado" de Marcela, Luis, ejemplifica el trato brutal que caracteriza el hábito amoroso. A simple vista, ambos se conocen en el Hospicio. Se cruzan miradas de reojo que simulan la poesía. "Repique de alborada [...] suave poema de luz [...] se encontraron en la mirada y se escudriñaron las almas" (Trejo, 144: 36). Por azar, vuelven a juntarse en casa del Dr. Fernández. Esta reunión sella una estrecha relación entre nuevos amantes según la fórmula trillada. "Su primero y único amor el gran poema de la vida" (152-153), el amor eterno.

No obstante, las aspiraciones de ascenso social —luego de recibir una herencia— destruyen el idilio. Sometido a la voluntad de su madre, Luis se vuelve hosco y agresivo, obligando a que Marcela se humille y acepte su superioridad física sin reclamo. "Le daba puntapiés y tomándola de los cabellos la arrastraba por el suelo como un guiñapo [...] la había azotado y ni aún así se volvía agresiva" (173). Al cabo, si para Marcela la huída hacia Guatemala y el viaje final a EEUU coronan su destino, para Luis culmina en un doble "divorcio" y en su reclusión definitiva en "un Seminario" (245). La pareja ideal —imagen de la nacionalidad salvadoreña— acaba separada, en la diáspora femenina y en el escapismo religioso del hombre.

I.VI. ETNOGRAFÍA URBANA

Una de las mayores contribuciones de Trejo consiste en documentar la diversidad étnica de El Salvador y del istmo centroamericano. "La patria del criollo" —la nación hispana y mestiza exclusiva— se multiplica en varias culturas regionales que se ignoran. Si en el regionalismo sirven de trama idealizada —decoración de interiores por lo folclórico— la novela visualiza un complejo sistema de violencia escolar, religioso, doméstico, intelectual e institucional. El centro de gravedad lo constituye "la mansedumbre de unas mujeres [...] hija del verdadero amor" (Trejo, 1944: 182).

Como madre soltera, Rosina debe emigrar hacia la costa atlántica de Centroamérica. Ahí con la mayor naturalidad observa lo obvio, la diversidad cultural que hasta el despegue del presente siglo resulta novedad. Descubre un mundo de múltiples lenguas, culturas y razas —la Torre de Babel en el trópico— el Caribe centroamericano. De las descripciones

paisajistas, de seguro no tan depuradas como las de Salarrué, el inventario se desliza hacia la población. Lo que el retablo pierde en impacto poético lo recobra en amplitud antropológica:

> *Puerto Barrios, con su bahía sucia, lamiendo incansablemente las cabañas de los pescadores y las raíces de los cocoteros esbeltos que columpiaban entre sus palmas algún enredado zarzal […] En la costa norte de Honduras, Rosina contempló las tonalidades del rugiente Mar Caribe; el fondo gris perla de la bahía […] generadora de erizos y medusas […] Tela, fecundo en cangrejos azules y madréporas. Ahí, a veces, la irritabilidad del titán vuelve sus aguas espantosas, profundamente negras […] la* United Fruit *había establecido sus talleres de máquinas y de reparación de barcos. En bien acondicionados palacetes rodeados de la flora del trópico vivían los americanos empleados de la compañía, algunos, haciendo gala de altanería propia de lacayos que contrastaba con la afabilidad de más de un jefe. Tenían bajo su mando infinidad de negros que se ocupaban del corte y de la carga del banano […] No faltaban algunos mexicanos […] lamentable raza dispersa […] toda una mezcolanza de nacionalidades se volcaba en aquel laberinto […] ahí negras, chinas, francesas, pinoleras, chapinas y guanacas. (Trejo, 1944: 68-69)*

Al internarse en las costas de Nicaragua se dedica al "comercio de baratijas [que] ofrecía perspectivas halagüeñas entre la gran población negra". "En plena naturaleza […] aceptó los requerimientos de un tal Don Chema" —padre de Rupertita— quien a su regreso a San Salvador acosa sexualmente a Marcela (Trejo, 1944: 71). Si se piensa que el Caribe centroamericano como entidad histórico-literaria resulta de una invención reciente, Trejo debería figurar en el panteón de sus pioneras.

A su retorno a San Salvador —acompañada de Don Chema— Rosina instala un restaurante en "lo más céntrico de la ciudad". Su localización y éxito dependen del "amparo de un influyente". El cambio político los obliga a cerrarlo y replegarse al barrio La Vega. En ese "barrio totalmente cruzado por el río Acelhuate donde desaguaban las inmundicias del Rastro […] preferido por matanceros y mujercillas de quinto patio […] cerca de los destiladores de alcoholes" (Trejo, 1944: 119), Don Chema emprende la marcha hacia Guatemala luego de su intento de

acosar a Marcela y Rosina encuentra a Fulgencio. Todos los incidentes suceden en el centro de a capital, de manera que la novela oscila entre el relato de la acción narrativa y la descripción del lugar en el cual ocurren los hechos. En este momento, el texto se convierte en una exposición de la división urbana en barrios y sus festividades religiosas. La novela es etnografía, en el sentido etimológico que reclama la escuela de James Clifford (1988), a saber: escribir (*graphos*) la cultura (*ethnos*).

Esta alternancia entre el relato y la descripción —literatura y antropología— ocurre en una época específica, "cuando en Guatemala cayó el gobierno de Estrada Cabrera [y] el populacho a la expectativa del ambiente político estaba sediento de venganza" (121). La influencia de Stendhal (*Le rouge et le noir,* 1830) la anuncia el nombre sitio de residencia. «"El Tinto y Negro" un Mesón situado no muy lejos de uno de los puentes, colindaba con el río por la parte de atrás, pues las aguas lamían las paredes de los últimos cuartos. A las seis de la mañana, al desperezarse, palpitaban como un gran corazón y por las puertas y ventanucos de aquellos cuartos redondos de poca paga, donde se amontonaban las familias en asquerosa promiscuidad, asomaban sus caras amarillentas, albañiles, tortilleras, curtidores, lavanderas, zapateros y canasteras, dándose los buenos días, curioseando o refunfuñando» (Trejo, 1944: 119).

He aquí dos largas citas que ilustran la manera en que la descripción etnográfica apoya la narración. Al ofrecerle un divertimento al lector, estos recuadros insertados diluyen la carga emocional de la violencia narrativa, a la vez que informan sobre costumbres urbanas ahora extintas:

> *Cada pueblo tiene sus costumbres, su folclor, su sabor regional que constituyen el sello que lo distingue. En El Salvador, la capital estaba dividida en centro y ocho barrios llamados Concepción, San José, Santa Lucía, El Calvario, Candelaria, Los Remedios, San Jacinto y San Esteban, y las fiestas respondían a tradiciones de origen religioso.*
>
> *En La Concepción, todo el mundo se echaba a la calle, bien plantado, principalmente, las mengalas, que lucían sus chales bordados, trayendo alborotado al mocerío con su gracia [...] Desde Mejicanos, donde se come la fritada, Soyapango, Acalhuapa y demás pueblecillos que circundan la capital, llegaban los indios albeando de puro limpios, al cinto el machete, del*

que jamás se desprenden. La multitud se arremolinaba esperando el carro de la Virgen artísticamente adornado y en que tenía lugar la "Loa a la Inmaculada". (Trejo, 1944: 169)

Eran los últimos días de julio. "El paseo del correo" traía alborotada a la chiquillería de las barriadas, pues los monigotes, gigantes en zancos, enanos, chichimecos de largas narizotas, viejos y cabezudos, con los vestidos más estrafalarios del mundo, al son de una alegre diana recorrían las calles. En los bordes de las aceras se apiñaba la gente deseosa de ver sus bailes y pantomimas, así como de escuchar sus diálogos y chascarrillos. Los enmascarados, abanicándose y recogiéndose la cola de aquellas enormes faldas de tafeta, conforme la moda del siglo XIX, remedan a señoronas y señoritingas, dando escape a la crítica popular [nótese de paso el trasvestismo masculino]. Un tumulto de gritos, aplausos y carcajadas, acogía sus ocurrencias y acompañaba la salida del "Correo" que era a las doce de la mañana, y por la tarde, a las seis, precediendo a la temporada de "Carrozas". Día a día, las Juntas de los Barrios […] se disputaban el premio por el mejor carro alegórico. (Trejo, 1944: 175)

En síntesis, a la metáfora de la nacionalidad salvadoreña como familia patriarcal y despótica, Trejo añade una de las primeras narraciones que describen la división por barrios de la ciudad capital, barrios populares como La Vega y diversas tradiciones religiosas. Asimismo, refiere la vida de los mercados —"en manos de mujeres"— y la llegada de "indias de Panchimalco, Acalhuapa […] con sus canastas de huevos frescos, pacayas, culiotes, yucas, mutas, pipianes, cuchamperes, huisquiles, coliflores, chipilines, lorocos, piñuelas, pitos y chompipes" (Trejo, 1944: 130). En toda su diversidad social, étnica, en flora y fauna, la urbe desfila por esta novela olvidada.

I.VII. DE LA FICCIÓN COMO ÉTICA

La actitud honorífica de Marcela —expresión "romántica" de vida interior íntegra— cuestiona el comportamiento obsceno de los más diver-

sos personajes. Su carácter auténtico, la heroína lo realiza la diáspora, en EEUU. A las monjas y al orfanato les reclama "el descrédito [por la violencia] que se hacía de la doctrina"; a la familia que la "adopta" como sirvienta sin pago, "el culto de las formas" rituales; al abogado intelectual, "conducta baja y mezquina [...] carecer de hidalguía y dignidad", a su madre, enseñarle "la medida cabal de su orfandad", al estado, ser "padrastro" tiránico de sus ciudadanos. (Trejo, 1944: 28, 154 y 70).

Su "crisis moral" es réplica de un mundo a la deriva, en el cual hasta los ideales revolucionarios afirman su fracaso. "Si hay individuos ajenos por completo a la confraternidad humana, pero consentidos por la revolución [...] también habemos escritores que no olvidamos en nuestra obra, perfilar un ángulo de la época que nos ha tocado vivir" (Trejo, 1944: 7). En cuanto testimonio histórico, la novela es en Trejo excusa para expresar una moral.

La clásica distinción entre los opuestos complementarios —historia y ficción— recobra una dimensión inédita. Si la definición común —hechos versus inventos— olvida la clásica diferencia aristotélica —género versus espécimen— Trejo la redime a nivel de la ética. Mientras Aristóteles argüiría "la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular"; la escritora chiapaneca reclamaría "la poesía narra el deber-ser, la historia el ser". La novela relata lo normativo, el testimonio lo normal.

De la oposición hecho-invento (sentido común actual) —general-particular o especie-individuo (Aristóteles)— Trejo encauza los conceptos hacia la moralidad: ser vs. deber-ser. En un mundo degradado, época en crisis moral generalizada, la ficción se afirma como conciencia ética. La existencia de Marcela —identidad ética-estética— ocupa un sitio similar que lo genérico en Aristóteles y los valores éticos en un mandamiento: "No matarás". Si el juicio aristotélico resulta tan trivial como utilizar la misma palabra para dos objetos particulares distintos, en un mundo en crisis bélica y económica, ignoro si la sentencia moral posea un lugar más allá de la ficción novelesca.

II. PAÍS EXPANSIVO EN *ROPAJE DE OLVIDO*

Las palmeras [El Salvador] se ufanan de ser verdes cuando en realidad las viste el ropaje del olvido…

II.I. NOVELÍSTICA OLVIDADA

De las múltiples novelas salvadoreñas olvidadas, *Sobre el puente* (1947) de Amary Zalvera (anagrama de María Álvarez de Guillén) debería tener un puesto singular. Su autora figura como una de las primeras sufragistas nacionales y promotora de una marcha que termina en una matanza de mujeres en diciembre de 1922 (información de Carlos Cañas Dinarte). Estas acciones políticas generan expectativas sobre la única novela de la autora. Se anticiparía una defensa radical de los derechos femeninos por el voto, al igual que de su quehacer profesional en la administración pública y privada.

Como la mayoría de las novelas salvadoreñas escritas en la primera mitad del siglo XX, su obra pasa desapercibida en el imaginario poético nacional, al igual que en la crítica especializada. Salvo una breve mención de Luis Gallegos Valdés (1989) —quien aclara el "anagrama" de su nombre— nadie más parece advertir su publicación.

Si la portada asienta el nombre del país, la página final la desmiente indicar una dirección en Buenos Aires, Argentina, como lugar de impresión. Esta diáspora editorial —*Cloto* (Barcelona, 1916) de Abraham Ramírez Peña, *El indio Juan* (Madrid, 1933) de José Leiva y *El padrastro* (México, 1944) de Blanca Lydia Trejo— señala cómo al quehacer novelístico de una generación lo "viste *el ropaje del olvido*" (Zalvera, 1947: 7). Las cuatro novelas anotadas son libros inéditos en El Salvador.

Para Juan Felipe Toruño de 1900 a 1946 sólo se publican doce novelas salvadoreñas; la dispersión editorial de cuatro novelas representaría un tercio del total. Esta diseminación de la novelística nacional —junto a su temática de emigración y destierro— anticipa nuestra actualidad

transnacional. La identidad errante la expresa la inexistencia de todo proyecto cultural por recobrar esos textos extraviados en el extranjero, así como la negligencia por aquellos que están agotados. No existe una "Biblioteca Básica de la Novela Salvadoreña".

II.II. FICCIÓN, LABORATORIO POLÍTICO

El título —*Sobre el puente*— nombra el canal de Panamá en cuya zona se congrega una multitud de culturas y razas. En ese punto neurálgico de América la civilización hispana —Hispano América— se halla al acecho. Pierde su antigua unidad colonial —no para consolidar una nueva nación independiente— sino para balcanizarse en territorios minúsculos ante un expansionismo estadounidense pujante. Acaso ante el feminismo pronosticado se añadiría un anti-imperialismo.

Zalvera utiliza la independencia de Panamá (1903) y el Tratado Hay-Bunau Varillas (18 de noviembre de 1903) por ceder a perpetuidad la zona del canal a EEUU, como símbolo para reflexionar sobre el fracaso de toda unión hispanoamericana y posibles soluciones teóricas. Más que espacio de una ficción, la novela se instituye en un laboratorio experimental el cual evalúa una revitalización de lo hispano a nivel económico y cultural.

El texto urge a la modernización tecnológica —a un despegue industrial y aeronáutico— para desarrollar la economía hispanoamericana. A lo económico debe agregarse lo cultural. En este espacio, la familia y las relaciones de pareja —"en un plano de amistad y de mutua complementación intelectual"— fundarían una modernidad de género (Zalvera, 1947: 75).

No obstante, ambas propuestas —modernización y modernidad hispanoamericanas— llevan consigo ciertas implicaciones que matizan su contenido. Si se llama anti-imperialismo bolivariano a la primera y feminismo hispano a la segunda, el doble adjetivo sirve para modular el enfoque particular de Zalvera.

En verdad, hay un anti-imperialismo cuyo fundamento cultural lo erige no una posición marxista ni de izquierda. Debe cuidarse que se "levanten sobre las ruinas palpitantes del orbe cristiano el Solio Rojo

de su Rey Universal… La hoz y el martillo [son] las herramientas con que se desbaratan el edificio que en siglos de civilización alcanzara el cristianismo" (89).

El anti-imperialismo lo exigen "veinte naciones aún en completo desarrollo, habitadas por una misma raza que se comprende porque habla un mismo, rico y magnífico idioma, porque practica una sola y perfecta religión: ¡Catolicismo y español!" (203). Imaginariamente, a una nación (de *natio,* "nacer" de un tronco común) le corresponden una lengua, una religión y una sola raza. Esta *nación* hispanoamericana reclama la autonomía y la tecnología para aprovechar sus propios recursos naturales.

El requisito racial, religioso e idiomático afirma un bolivarismo hispano exclusivo, el cual rechaza la intervención de cualquier otro grupo étnico a la formación cultural americana, al centro y al sur del continente. Lo indígena se halla ausente del proyecto nacional hispanoamericano, al igual que se excluye lo africano. En Zalvera, el bolivarismo es anti-indigenista; el anti-imperialismo, anti-comunista. Ambas corrientes pronostican el anhelo por construir una sociedad mono-étnica, en vez de un "baturillo de razas" (86).

En esta negativa resuena el eco independentista bolivariano para el cual el ascenso libertario de una América mestiza significa la eliminación de lo indígena. La profética "Carta de Jamaica (1815)" augura el hispanoamericanismo —excluyente de lo indígena— que un siglo después expresa el proyecto nacional de Zalvera:

> *No somos indios, ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país, y los usurpadores españoles; en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento, y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país [= a los indígenas], y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores [= los angloamericanos]; así nos [= los hispanoamericanos] hallamos en el caso más extraordinario y complicado. (Bolívar, 1815; debo esta cita a Ricardo Roque Baldovinos)*

Igualmente peculiar resulta el feminismo hispano de Zalvera. Desde una perspectiva contemporánea calificaría de anti-feminismo, ya que la paridad "intelectual" de la pareja deriva de iniciativas masculinas. En

la novela no hay mención alguna del derecho femenino al sufragio, ni a la obtención de puestos públicos.

Los dos personajes principales son profesionales y políticos —abogados graduados en Lovaina, el panameño Eduardo Castrellón y el colombiano Roberto Arboleda— quienes respectivamente se casan con las hermanas Martita y Maruja Solares (Zalavera, 1947: 28). El mérito de la fémina lo expresa ser "el acicate de los grandes ideales" del varón, cuyo carácter "visionario y viril" emprende el desarrollo económico nacional de una nueva Hispano América. "Tú te mereces un marido que llegue alto" (230).

Ante esta particularidad de un anti-imperialismo y feminismo hispanos, se lee la novela como "ropaje del olvido" que encubre fuentes intelectuales "conservadoras" —irreconocidas por la historia cultural salvadoreña— de dos tendencias que a menudo se identifican como radicalismo de izquierda. Zalvera enseña que el catolicismo español en América engendra esas posiciones de manera paralela al "expansionismo" estadounidense protestante (70). Junto al "Destino manifiesto" angloamericano, hacia el sur se desarrolla una defensa de la hispanidad como baluarte de una identidad pan-nacionalista.

II.III. ANTI-IMPERIALISMO Y FEMINISMO HISPANOS

Un ensayo amplio propondría dos movimientos que esta columna apenas insinúan. En andante moderato, el primero rastrearía desarrollo del expansionismo estadounidense tal cual lo construye el imaginario narrativo de la novela, por medio de lágrimas y amor perdido. La historia del "destino manifiesto" angloamericano culmina en la zona del canal en la cual la protección del territorio y de sus recursos nacionales equivalen a la lucha de los varones por el control de las mujeres.

"Las chicas [hispanas] no tienen ojos ni oídos sino para los hombres rubios" (Zalvera, 1947: 60). De manera asombrosa, Zalvera traduce autonomía económica y cultura de Hispanoamérica en necesidad de endogamia para la mujer hispana. Por "problema sentimental [mientras] una chica no tiene el menor reparo en dejarnos plantados con sólo que un

gringo se le acerque", "un abogado de nuestros países poco tiene que ir a aprender a Estados Unidos" (60).

En la querella viril por el intercambio de mujeres, un trabajador inmigrante salvadoreño —"el primero en sacar el cuchillo"— juega un papel simbólico crucial. Él encarna la lucha armada, mientras los abogados apelan a lo jurídico en vista a un diseño moderno de nación. Curiosamente, EEUU y El Salvador quedan caracterizados por un mismo apelativo con sentido diverso, "expansionista" de poder político y económico el uno, "expansivo" de mano de obra descalificada y sin empleo el otro. El nombre propio de El Salvador se deletrearía "país expansivo en ropaje de olvido".

En cuanto a la mujer —discutiría el segundo movimiento en *allegro vivace*— la novela la exhorta a la lealtad al proyecto modernizador del varón. Ella debe mantenerse fiel a una endogamia étnica —no dejarse seducir por anglos— para robustecer la modernidad hispanoamericana. El feminismo hispano culmina en alianzas matrimoniales intra-étnicas. Dentro de una neta división del trabajo por género, si el patriotismo masculino diseña el proyecto nacional modernizador, el femenino alimenta nupcias al interior del mismo grupo étnico. Casarse con extranjeros equivale a una traición semejante a ceder a perpetuidad territorio y recursos naturales. A varias temáticas de actualidad —concesión de puertos en El Salvador, petróleo en México— Zalvera responde con una decisión intermedia por crear empresas mixtas entre capital extranjero y nacional con predominio del segundo.

II.IV. ANTI-IMPERIALISMO "CATÓLICO Y ESPAÑOL"

A diferencia de un libro de historia, los hechos suceden en la conciencia de los personajes. Ligados a la vivencia, no se presentan en una cronología lineal objetiva. Adquieren un carácter existencial que les dicta la experiencia. La historia vivida —enlace entre el presente y el pasado— descompone la línea temporal para crear una relación íntima entre la vida actual y la memoria. Así, por la conciencia de una emigrante panameña a San Francisco California —Eliana Arce Arboleda— nos informamos del

sentido discriminatorio que cobra lo hispano para los anglos. Como mujer, ella comprende por experiencia lo que un hombre intelectual aprende por la lectura de Henry A. Wallace (1888-1965; Vice-Presidente de EEUU (1941-1945)), la necesidad de una "reparación" territorial.

> *Al regreso entraban en uno de los barrios más antiguos de San Francisco […] —¿Cómo se llama este barrio? Preguntó Eliana. —Es el barrio español… —respondió el amigo de Bob. —¡Puerco barrio! —exclamó éste, extremando un ademán de desprecio. Aquellas palabras dichas por su marido […] fueron como una bofetada. El desprecio con que habla allí de lo español y, más aún de lo mexicano, que todavía queda en California, no se compagina con los restos de lo que fue su antigua civilización. ¡Fray Junípero Serra [1713-1784, "Apóstol de California"] aún tiene su estatua y la fiesta que se celebra en su honor […] pero de las antiguas familias californianas, los Carrillos, Ojedas y otras, a penas quedan algunos descendientes desposeídos de todos sus bienes […] Eliana pensó por primera vez allí, en aquella tierra que otrora fue mexicana y ahora es emporio de la riqueza estadounidense, qué es lo que quedaría de Panamá al cabo de un siglo de absorción norteamericana… Y, sin embargo, lo español toma su revancha y penetra y se mete. (Zalvera, 1947: 199-202)*

La prima panameña del abogado colombiano Roberto Arboleda se llama Eliana Arce Arboleda. Antes de realizar estudios de derecho en Lovaina, ambos se enamoran y se prediría que su regreso triunfal a Colombia lo coronaría el matrimonio con su prima. Esta alianza sería tanto más deseable cuanto que sellaría un pacto político entre dos tierras hispanas, ahora alejadas.

De origen panameño y gran linaje, "el abuelo paterno de Roberto" emigra al valle del Cauca, "a raíz de la firma de la independencia" (Zalvera, 1947: 19-20), mientras su cuñada viuda, Carmen, abuela de Eliana, "no pudo hacer otro tanto" y permanece en la "faja ístmica independiente" (29). En breve, se verá que la referencia al Cauca presupone un enlace literario obvio. Zalvera propone una anti-María (*María* (1867) de Jorge Isaac (1837-1895)), en la cual Roberto unido a un nuevo amor restaura la grandeza de ese territorio (139).

Hacia 1942-46, a su regreso de Europa a Colombia, Roberto emprende un viaje a Panamá con la esperanza de reunirse con el amor de juventud. Pero, enamorada de un oficial estadounidense, Bob, Eliana hace que "el enamorado y patriota" Roberto vaya "de decepción en decepción". Ella "y el canal se confundieron para él en fantásticas pesadillas" (66).

Si el fracaso matrimonial de Eliana en San Francisco simboliza la disolución del norte de Nueva España en el suroeste de EEUU, la angustia amorosa de Roberto sirve de emblema a la perpetuidad del canal. Existe una acción recíproca entre la conciencia de un amor frustrado y el territorio hispano en posesión de EEUU. Las lágrimas —o para no herir "a los hombres que no lloran"— el sentimentalismo interviene en el auge de una conciencia histórica hispana. En literatura, no hay historia —la conciencia histórica de los hechos— sin una pasión ahogada. Hay que "enfrentar el problema de la identidad [...] definiendo la capacidad o incapacidad que tenemos de verter lágrimas" (190; y Glantz, "La húmeda identidad: *María* de Jorge Isaac").

> *Colombia atendió siempre lo mejor que pudo a Panamá [...] imponiéndose graves sacrificios, firmó en el año 1876 un tratado con la compañía de Lesseps, el propio constructor del Canal de Suez [...] inclemencias de la tierra, dificultades sin cuento en la realización de las empresas; falsedades, bajezas de los hombres y el viejo Lesseps decepcionado [= metáfora del amor perdido de Roberto, Eliana], vencido por las malas artes, tiró los planos, rescindió el contrato y Colombia y Francia perdieron la gloria y el provecho de aquella idea gigante que ambos [Roberto y Eliana] concibieron y otros ejecutaron. (Zalvera, 1947: 16)*

No se trata de que Zalvera identifique los "hechos" —absorción estadounidense del norte de México y zona del canal— con la frustración amorosa. Más bien, la novela obliga a reconocer un nivel secundario —la conciencia histórica hispana— que filtra la "materia prima" durante su naufragio pasional y lo asimila al descalabro territorial. No hay conocimiento histórico sin vivencia amorosa ni "humor lacrimoso" que enturbien "su objetividad".

En pago a la exogamia —casarse con un oficial estadounidense— Eliana acaba abandonada y muerta. Luego de un arrebatado ensueño

—"un oficial norteamericano le había retado a duelo" (Zalvera, 1947: 128)— Roberto regresa al Cauca con un proyecto modernizador que canaliza su desengaño. Por esta doble hélice —muerte y retorno— Zalvera reflexiona sobre dos maneras de resistencia, una armada y popular, la otra de modernización tecnológica y profesional. La primera la representa un trabajador salvadoreño emigrante; la segunda, Roberto.

II.V. RESISTENCIA ARMADA DEL *PAÍS EXPANSIVO*

El pequeño país expansivo *que es nuestro terruño proporcionó más de seis mil trabajadores a las obras del Canal…*

A su llegada a Panamá, Roberto y su amigo Eduardo emprenden un viaje de reconocimiento a la zona del canal. Por la travesía, Roberto observa los obstáculos que sufren los nacionales para circular en su propio territorio. Los distinguidos abogados deciden almorzar en el único restaurante cercano que acoge población hispana trabajadora. Entre el "vaho a comida condimentada, a humanidad enardecida" (Zalvera, 1947: 43), sucede que:

> *las negras y la muchacha criolla habían dejado sus puestos de servicio y exaltadas y locas bailaban con algunos de los trabajadores […] un joven salvadoreño, aún medio correcto, bailaba fogosamente con la criolla joven, envuelta en amplia pollera y acicalada con collares y artes vistosísimos; en una de las vueltas de baile, uno de los jefes de la cuadrilla, un gringo más borracho aún que sus peones, quiso arrebatarle su pareja al mestizo trabajador. La joven dio un alarido y el muchacho, la retuvo junto a sí negándosela al yanqui. ¡Para que quiso más el otro!... alargó el brazo hasta la mesa vecina; agarró por la base una botella de cerveza y en arrebato de furia, se la lanzó al mestizo, mientras las mujeres chillaban despavoridas […] mas, sucedió una cosa rara: el salvadoreño […] eludió el golpe y con una agilidad pasmosa que demostraba su pericia en el juego de baloncesto, alcanzó en el aire la botella, la hizo rebotar contra su adversario, con tal puntería que el gringo recibió el impacto […] manándole inmediatamente la sangre de nariz y boca. (Zalvera, 1947: 44-45)*

Dentro de la economía textual de la novela, el incidente posee una doble función. La autora salvadoreña refiere la experiencia migratoria y transnacional de sus conciudadanos, a la vez que inaugura un litigio jurídico en el cual los abogados defienden a su paisano. "Los compañeros de trabajo del salvadoreño, quienes alzando la voz gritaban: —¡Fue él quien lanzó la botella; fue él quien quiso herirlo" (Zalvera, 1947: 46) obligan al abogado panameño a defenderlo. Es el único competente por jurisdicción legal quien así confirma su vocación por el derecho.

La identidad salvadoreña queda descrita en términos de "fama de bravos", "arrechos (49), "los "guanacos" no nos dejamos" y "fregados" (106). Pero "el pequeño país expansivo" (52) resulta incapaz de generar fuentes de trabajo para retener ese carácter sagaz dentro de su propio territorio y lograr un despegue modernizador.

> *Los obreros han obtenido jornales más elevados que los ganados ordinariamente en nuestro país y algunos de ellos han logrado economizar en sus labores, quinientos, mil, o más dólares que al reintegrarse a su patria les han permitido adquirir para su familia una pequeña casa, un negocio o taller […] algunos han enfermado o muerto […] otros han retornado al hogar tan pobres como salieron y cargados de vicios. (Zalvera, 1947: 52)*

Lo "arrecho" de la identidad salvadoreña expresa una violencia incompetente en cristalizar un proyecto moderno de nación que no implique dispersión de su mano de obra no-calificada hacia el extranjero. El uso del mismo término con sentido distinto —el "expansionismo" estadounidense y lo "expansivo" salvadoreño— expresa la ambigüedad de una palabra, el vasto margen que media entre el centro y la periferia del imperio. En división del trabajo complementaria, el uno expande poder político, corporaciones, finanzas, profesionales, etc.; el otro, mano de obra barata.

El ejemplo del inmigrante salvadoreño expresa la necesidad de lucha del pueblo hispano y mestizo por sobreponerse ante "dos bocas hambrientas que amenazan tragarlo… la norteamericana y la negra" (Zalvera, 1947: 58), en un territorio donde "el hijo del país es tenido de menos por las propias mujeres de su casa" (59). "El gesto del gringo queriendo arrebatarle al salvadoreño su pareja no es algo anormal" (61).

Ante la acción defensiva, brutal del salvadoreño, el abogado elige las "leyes de trabajo que haremos valer en su defensa". Por esta opción jurídica, Castrellón y Arboleda encuentran la manera de enfrentar el conflicto que sufre "su raza" hispana —imaginar un proyecto modernizador— al hallarse situada al centro entre anglos y africanos. Dentro de las democracias latinoamericanas, los modelos a emular son "Chile [que] ostenta una legislación más avanzada" o Colombia, pese a ser "hermética" (110).

Al interior mismo de Hispano América reina la armonía entre los "campesinos y patronos [que] eran muy queridos por todas aquellas gentes sanas y sinceras, no contaminadas por las prédicas marxistas" (180). El continente posee la devoción a "la religión católica [que] es cristianismo vivificado diariamente por el agua de vida eterna, corriendo dentro del agua Sacramental" (70). Falta dejar de "pretender hacerlo todo en forma improvisada y sin el tecnicismo debido" (219); Hispanoamérica carece de profesionales que realicen un despegue tecnológico moderno.

II.VI. MODERNIZACIÓN TECNOLÓGICA Y PROFESIONAL

"Cediéndole al hombre rubio la mujer que había encarnado toda la ilusión de su juventud" —a Bob, al mismo que acomete contra el salvadoreño— "sin haber luchado", Roberto retorna a Colombia (Zalvera, 1947: 127). "Mi Valle […] ¡El Cauca! Allá, el riachuelo murmurador en que bañó María sus piececitos descalzos". Entre la vivencia y el mundo que reencuentra se interpone la literatura —entre la realidad y el deseo, la palabra— la conciencia histórica viva "para las generaciones futuras" (130).

Este reencuentro con "mi Valle… y mi María" hacen que la novela resuelva lo que Isaac deja truncado: la realización de un proyecto modernizador hispanoamericano. Interesa que el elemento viril proyecte una idea de nación en su propio suelo. Su complemento femenino —describirá la próxima sección— será un simple corolario al desarrollismo económico del varón. El barco de Efraín lo sustituye el avión de Roberto.

> *Son los aparatos voladores de la Avianca, la compañía nacional que está procurando poner a Colombia en las primeras filas en la aviación latinoamericana [...] en éstos manda y dirige el hijo de su patrio [...] debemos mejorar lo nuestro, dotar a cada estación de un aeropuerto con sus edificios, si no espléndidos, cuanto menos bien acondicionados y cómodos, provisto del indispensable confort moderno; ¡una administración eficiente y ordenada es la base del éxito en toda empresa! (Zalvera, 1947: 133)*

La pérdida del amor —el sufrimiento— es necesario para consagrarse "al engrandecimiento de mi patria". La sublimación nacionalista del dolor le otorga a Roberto un nuevo porte, "hermoso y varonil en su exaltación" (Zalvera, 1947: 143). Su futura esposa celebra "este gesto viril en un hombre" (105). El abogado anhela revertir el carácter insular de Colombia hacia el desarrollo de una empresa que dirija las comunicaciones en Hispanoamérica.

El financiero imagina un proyecto nacionalista de economía política en el cual capital autóctono y estado regulen el transporte, la información y la explotación de los recursos naturales. Todo aspecto intelectual —cultura y arte— queda relegado a un segundo plano, a la esfera privada ocupada por lo femenino.

> *Es la aviación lo esencial para el adelanto y defensa de Colombia [156] necesitamos crear una línea, no solamente nacional, sino internacional [...] personal técnico, eficiente y culto, un grupo de notables meteorólogos y observatorios completos, sin contar con las pistas de aterrizaje, aeropuertos [...] buscar accionistas [...] la sede de la empresa será Cali [...] la empresa aérea más poderosa de la América Hispana. (Zalvera, 1947: 158-159)*

"La viril capacidad de un hombre" (Zalvera, 1947: 177) debe renunciar a su cátedra universitaria en Medellín para ingeniar una compañía familiar que de lo regional se dilate hacia una red nacional para desembocar en unión continental. Su nacionalismo presupone —no una libre circulación de inversiones extranjeras— sino una estricta paridad entre lo nacional y lo foráneo.

No extraña que el triunfo empresarial de Roberto se vuelque hacia su candidatura como senador colombiano. El empresario moderno sim-

boliza el ideal político de Zalvera. Se trata de un hombre que renuncia a pensamiento y letras para ligarse a la acción. El mundo moderno se juega entre la administración pública y la privada. “La empresa iba viento en popa […] y la palabra “senador se perfilaba ya en el porvenir” (172):

> *Son esas concesiones a perpetuidad o a larguísimos plazos que entregan en manos extranjeras el desarrollo de una riqueza nacional, pero si el extranjero aporta su capital y acepta paridad de condiciones, se ajusta a las leyes del país […] entonces puede aceptarse la propuesta. (Zalvera, 1947: 220)*

De paso, el texto de la novela insinúa el dilema actual que enfrentan México y Venezuela —bajo un nuevo orden energético internacional— sobre la privatización corporativa, el mantenimiento nacionalizado de los recursos petroleros y su refinamiento, o la opción de una vía intermedia en “paridad”. “El gran petrolero francés […] extraía del ventrudo y negro tanque, los millares de dólares convertidos en petróleo, el oro negro arrancado a las entrañas de la tierra venezolana, petróleo que se refina en Curazao y que viene a abastecer los enormes depósitos del indispensable combustible en la Zona del Canal” (Zalvera, 1947: 54).

El diseño político y económico del abogado le ameritan un premio. En “recompensa a la noble conducta de Roberto, el amor de Maruja” (223). El poder financiero y gubernamental —el estado fuerte— domestica la nación. De ella recibe no sólo afección; el elemento femenino le entrega una superestructura cultural, ideal poético trascendente y, al cabo, la escritura. El texto mismo de la novela lo redacta el alter-ego de Zalvera, Maruja Solares.

II.VII. FEMINISMO HISPANO

Maruja Solares es la mejor amiga de Laura Arboleda, hermana de Roberto. Pese a su belleza —“a quien los poetas empezaban ya a cantar”— no atrae la atención del futuro abogado. De “la escuela de la laboriosidad y el estudio” sólo Eliana logra sacarlo de quicio. Al enamorarse del “hombre rubio” —al dejarse besar— sus “manos brujas” y su cuerpo entero los manchan “labios imperativos” (Zalvera, 1947: 119-120). “Tú

me quieres blanca". Zalvera revierte la exigencia ascética de la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) hacia el hombre, en el reclamo necesario del varón por mantener la pureza de la casta hispana. El desgano de Eliana merece que Roberto la olvide:

> *El hombre moreno de América no puede aceptar componendas en cuestiones de amor; cuando él quiere a una mujer por esposa, "la quiere blanca, la quiere pura, la quiere intacta", porque en su entraña debe acunarse la esperanza. (Zalvera, 1947: 128)*

No es sino a su regreso de Panamá que Roberto comienza a urdir la idea de relacionarse con Maruja. Al igual que el Cauca, ella representa una región independiente; a diferencia de Panamá, no "ha sido conquistada". Para su padre, "esa sí es mujer [...] hija de nuestras tierras ¡y gran señora!" (Zalvera, 1947: 142 y 136). Para nosotros lectores, ella encarna la figura de la prosista y la nuestra de lectora prototípica. Maruja escribe y lee secciones enteras de la novela, como si su texto fuese un calco fiel de un escrito anterior. La novela se concibe como confidencia testimonial de un amor por la identidad regional propia. Con la misma sencillez de todo testimonialista, Zalvera transcribe el diario íntimo de Maruja:

> *Apoyado sobre la mesa escritorio su codo soberano y sosteniendo la real cabeza con su mano, "loto vivo de alabastro", Maruja repasaba las líneas rápidas, firmes, dinámicas que acababa de trazar en el cuaderno, confidente único de sus pensamientos. (Zalvera, 1947: 145)*

La cuestión central para la lectora ideal es resolver el contenido de ese "indiscreto diario" (Zalvera, 1947: 169). Debe preguntarse de qué escribe Maruja, lo que Zalvera copia a la letra. Primero llora; luego habla. Anota que su llanto se prolonga por nueve años, desde que apareció Eliana y trastorna la vida sentimental de Roberto. Ante ese "amor perdido" reafirma su nacionalidad y casta hispana.

> *La mujer de mi patria" se interroga cómo "podría luchar contra la seducción de Eliana [cuando] ni siquiera pudo verla. Es hoy bien visto que la*

chica busque al hombre [...] pero nosotras no podemos, no podemos usar de esta vil seducción [...] la joven colombiana es demasiado reservad [...] hay raigambre genealógica de nuestra raza que penetra muy dentro y se nos ha enquistado en un modismo nacional [...] tenemos a raya el instinto y pretendemos dominar las rebeldías del pensamiento [...] el sexo femenino ha perdido su veste blanca e impoluta y ha ido sembrando [...] lascivia, desenfreno y pasión de carne [...] el espíritu rodó al fango; al fango también se arrastró la familia. ¡Pobre mujer del siglo veinte, tan exaltada y tan vejada! (Zalvera, 1947: 151-153)

A la iniciativa de una mujer contaminada por la influencia anglosajona —la panameña— el Cauca contrapone una "raigambre" racial hispana que mantiene valores de recato y sensibilidad pudorosa decimonónica (Zalvera, 1947: 152). "La identidad lacrimógena" de Maruja —su "pluviosidad ocular"— "administra la historicidad" del Valle. "Nosotras" —lectora ideal— debemos identificarnos con ella, asumir cierta feminidad —llorar ante una rosa que se deshoja— si acaso deseamos comprender sin reproche el fundamento húmedo de nuestra nacionalidad (145, 151 y 171). La identidad se llora hasta que lo masculino —"en lucha que sostiene consigo mismo"— se cure y "me" ame. Resuelto se decida por "mí".

Entretanto, Maruja ahonda en su soledad un sentimiento poético de la vida. *Imago Christi,* ella encarna a la "humanidad doliente y humilde" (182). Escucha "el misterio de las cosas [...] el lenguaje mudo de los seres informes [el] vivir de las plantas, los insectos y sentí dentro de mí el latido de la madre tierra [...] el dolor purifica [...] diviniza" (183). "Las lágrimas son a" la identidad y a la historia, "lo que la lluvia es a la tierra: su fertilizante más perfecto" (Glantz, "La húmeda identidad: *María* de Jorge Isaac"). Tardíamente, en la novela salvadoreña de la primera mitad del siglo XX pervive la teoría sentimental del siglo anterior que construye "la identidad por las lágrimas" (Glantz, "La húmeda identidad: *María* de Jorge Isaac"). Si la actualidad le "reprocha" su carácter cursi e inútil —la entrega al olvido— al menos yo la recuerdo aunque le increpe su antifeminismo moroso.

La unión entre Roberto y Maruja —la tecnología, finanzas y política masculinas con la poesía femenina— produce lo esperado. "La plena

florescencia de su feminidad: pronto sería madre y aquel niño llevaría en las venas sangre de los dos" (Zalvera, 1947: 233). Ascenso del uno a senador de la otra a la maternidad concluye la utopía hispana. Casi, porque queda pendiente de averiguar que piensa quien decide la profesión de "nuestro hijo".

"Tendrá que ser aviador [...] jefe y director de la Empresa Aérea más poderosa de la América Hispana" (235). Si "no fuese un hijo sino una hija —si el presentimiento varonil falla— también "ella sería aviadora" (235). El engendro de la pareja perfecta realiza el ideal espiniano —"quien tuviera dos alas" (233)— gracias a la técnica aeronáutica moderna. Y, por supuesto, gracias a que el varón es "un visionario" que cree en que "la mujer es tan capaz como el hombre" (235). A ello la fémina —"mi mascota" (230 y 231)— no puede sino asentir. La profecía del abogado augura la igualdad de género y la compatibilidad intelectual de la pareja.

II.VIII. ROPAJE DEL OLVIDO

La novela le ofrece a lo político lo que el laboratorio a la ciencia. No se trata de una "ficción", sino de un espacio limitado en el cual se aísla un número restringido de variables. Así la investigadora puede observar mejor su comportamiento y predecir reacciones futuras. En Zalvera, la variable en juego la estipula el proceder a seguir por la pareja hispana ante el "expansionismo" estadounidense (Zalvera, 1947: 56). La novela describe dos respuestas, la salvadoreña y la colombiana. "En legítima defensa", por la primera, el hombre protege a su pareja con el arma que confisca del atacante. El relato no la condena, pero tampoco la aprueba. Resulta insuficiente ya que carece de un proyecto moderno de nación, más allá de blandir armas blancas en el destierro.

La segunda propone un desarrollismo tecnológico. Imagina la inexistencia de todo conflicto social al interior de Hispanoamérica. Dada su unidad racial, religiosa y lingüística —hispana-mestiza, católica y española— esta verdadera *nación* no exhibe el problema del "baturrillo de razas" que el expansionismo estadounidense provoca

en Panamá. Sólo le hace falta absorber la tecnología moderna para establecer una comunicación más activa entre sus diversas regiones. A la época la aviación —ahora telefonía, computación e internet— representaría la industria de punta que lograría el despegue económico del continente.

Su progreso es obra del elemento masculino y viril. El varón se encarga de concertar esfuerzos familiares y regionales para conformar una pujante empresa aeronáutica. Con el tiempo se convierte en la principal compañía hispanoamericana. El éxito financiero y empresarial le vale su promoción a alto funcionario de la política nacional. Esta "coronación muy justa para [sus] méritos" se la ofrece "su buena estrella, su mascota" (Zalvera, 1947: 225 y 231). La presea suprema es el amor de la fémina, paciente y abnegada, cuya temor ante la tecnología lo sosiega el esposo con promesas de igualdad y liberación.

De esta manera, en su laboratorio político de Hispanoamérica, la novela imagina la utopía por venir. La resolución al problema que acecha a la "raza" de habla hispana —"anglos arriba; africanos abajo"— consiste en mantener no sólo una familia unida, sino también fundada en la endogamia étnica. El triunfo nacionalista del continente mestizo depende primero del esfuerzo económico y político de lo viril.

En seguida, a esta energía es necesario agregar la fidelidad incondicional de la mujer hacia su "raza", lengua y religión. En su tradicionalismo, el complejo tejido trama materias primas dispares para el *ropaje de nuestro olvido*. El anti-imperialismo se alía al anti-comunismo; el bolivarismo, al anti-indigenismo. Promotor del sufragio, el feminismo pacta con la endogamia étnica. Esta unidad heterogénea de factores constituiría el pilar intelectual de una identidad excluyente cuyo anhelo culmina en la propuesta de una nación hispanoamericana: uni-religiosa, monolingüe y uni-racial.

BIBLIOGRAFÍA

Bolívar, Simón. "Carta de Jamaica (1815)". Recuperado de http://www.cpihts.com/PDF/Simon%20Bolivar.pdf y http://albaciudad.org/wp/wp-content/uploads/2015/09/08072015-Carta-de-Jamaica-WEB.pdf

Borges, Jorge Luis. (1944). *Ficciones*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Ed.

___. (1995). Los espejos velados. En *El hacedor*. Nueva York, EEUU: Random House.

Clifford, James. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* [Los predicamentos de la cultura]. Cambridge, EEUU: Harvard University Press.

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Glantz, Margo. (s/f). "La húmeda identidad: *María* de Jorge Isaac". Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-humeda-identidad-maria-de-jorge-isaac--0/html/5a72f1cf-7ef1-4db6-8eaa-e6d4c3fe07c4_2.html

Isaac, Jorge. (1988). *María*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Leiva, José. (1933). *El indio Juan*. Madrid, España: Espasa-Calpe.

Ramírez Peña, Abraham. (1916). *Cloto. novela*. Barcelona, España: Ramón Sopena Editor.

Stendhal. (1927). *Le rouge et le noir*. Recuperado de http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf

Storni, Alfonsina. "Poemas. Textos digitales completos". Biblioteca Digital Ciudad Seva. Recuperado de http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/storni/as.htm

Toruño, Juan Felipe. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Trejo, Blanca Lydia. (1944). *El padrastro*. México DF, México: Ed. Bolívar.

Valdés, José. (1929). *Poesía pura*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Dirección de Publicaciones.

Zalvera, Amary. (1947). *Sobre el Puente*. San Salvador, El Salvador: S/Ed.

XV.
PATRIARCA — AFEMINADO — FRATRICIDIO EN CARMEN DELIA DE SUÁREZ

No es más que el testimonio [que] está aquí para olvidar [por] la liberación del país [que] vive sin existir.

(Suárez, 1976: 179 y 202)

El Nombre-del-Patriarca cimienta la función simbólica de la cultura salvadoreña letrada…

Suárez ante el análisis

RESUMEN:

«Patriarca — Afeminado — Fratricidio» estudia la única novela de la salvadoreña Carmen Delia de Suárez, tachada adrede: *Cuando los hombres fuertes lloran* (1976). La obra narrativa de Suárez describe el descalabro de la presidencia del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944), quien organiza una represión militar sin precedente para perpetuarse en el poder. Por el castigo de la insurgencia, el rebelde sufre un cambio notable en su papel social de género. Se le identifica a un travesti o "afeminado", cuyo estatus lo expulsa a una posición inferior, fuera de la esfera política dominada por los varones. Mientras las mujeres lloran la suerte sacrificial de sus familiares, el marido e hijos denuncian la represión militar, antes que violencia de clase, como un acto trágico de fratricidio. Suárez obliga a considerar el cuerpo humano como un pergamino desterrado de la historia. La ley simbólica del dictador, el patriarca muerto, se tatúa en la piel del revolucionario como deuda indeleble hacia una cultura letrada.

ABSTRACT:

«Patriarch — Effeminate — Fratricide» studies the only novel written by the Salvadoran Carmen Delia de Suárez under erasure: Cuando los hombres fuertes lloran *(When the strong men cry, 1976). The narrative work by Suárez describes the last months of General Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944) who organized an unprecedented military repression to maintain his presidency. The punishment for his insurrection requires the rebel to endure a change in his social gender role. He is identified as a travesty or an "effeminate", whose status banishes him from the political sphere dominated by males. While the women bemoan the sacrificial fate of their husband and sons, they denounce military repression, not as a class struggle but as a tragic act of fratricide. Suárez suggests considering the human body itself as a censured book of history. The symbolic law of the dictator, the dead father, is stamped on the flesh of the revolutionaries as a culturally indelible debt.*

PALABRAS CLAVES: Carmen Delia de Suárez, Escritoras salvadoreñas olvidadas, General Maximiliano Hernández Martínez, Historia cultural salvadoreña, Política de género y psicoanálisis.

KEYWORDS: *Carmen Delia de Suárez, Gender Politics and Psychoanalysis, General Maximiliano Hernández Martínez, Salvadoran Cultural History, Salvadoran Women Writers under Erasure*

XV.0. INTRODUCCIÓN

La escritora salvadoreña Carmen Delia de Suárez (1917-2006) habrá pasado a la historia literaria del país en el silencio. Ninguna de las reseñas clásicas describe su carrera periodística, ni su única novela, intitulada *Cuando los hombres fuertes lloran* (1976) (véanse: Gallegos Valdés, 1981, Meza Márquez, s/f y Toruño, 1958). Tampoco los libros de historia informan de su quehacer como columnista y directora del suplemento "Hablemos", del prestigioso periódico conservador *El Diario de Hoy,* a partir de 1960. Un trabajo de archivo en las bibliotecas nacionales está aún por realizarse. Ante la imposibilidad de llevarlo a cabo —por cuestiones financieras y de salud— anticipo una lectura crítica de su novela para estimular el rescate de su obra, olvidada en los archivos nacionales. En seguida se ofrece un resumen de la trama de la novela, al igual que del itinerario del ensayo.

***

Cuando los hombres fuertes lloran ofrece una visión casi autobiográfica de la caída del general Maximiliano Hernández Martínez en 1944. Se divide en 28 capítulos sin numerar. La novela narra la manera en que se organiza un movimiento de oposición a un régimen que anhela perpetuarse en el poder por un cuarto período presidencial, luego de trece (13) años de gobierno dictatorial (1931-1934; 1935-1939 y 1939-1944). El cuestionamiento de su jefatura lo organiza un movimiento urbano compuesto por miembros de su propio gabinete, altos mandos del Ejército y profesionales de la clase media. Para frenar la insurrección, el doctor José Tomás Pérez Dárdano –*alter ego* del general Martínez– reprime con saña la intriga que intenta derrocarlo.

El texto de la novela destaca el quehacer político del capitán Diego Barrundia. Debido a la represión despiadada que se desata, el militar escapa de la capital vestido de mujer bajo la guía de un indígena quien, confesando su temor, se niega a conducirlo hasta un lugar seguro. Esa indumentaria señala el carácter transgresor y el desacato a la autoridad. No hay cambio de régimen sin un canje semejante a nivel del género.

Durante el viaje, Barrundia entra en contacto con pueblos campesinos y originarios, los cuales contrasta con los modales urbanos en sus costumbres, atuendos y apariencia física. Su estadía en el campo reafirma muchos prejuicios urbanos sobre el primitivismo que reina en los pueblos; ante todo, constata la violencia entre iguales. En su recuerdo perduran las imágenes de los cadáveres que pululan en las calles de la capital —sus colegas insurrectos— y las figuras de quienes se refugian en la iglesia del Crucificado, cuyo arrojo lo contrapone al desaliento campesino. Huyendo de las patrullas militares, Barrundia se refugia en un pequeño poblado en el cual encuentra a dos personajes que se distinguen por su color de piel blanca: Magdalena Cienfuegos y León Zapata. La primera es una prostituta que vende alcohol de pueblo en pueblo y que, azuzando el deseo masculino, propaga el desorden entre los hombres; el segundo es un forajido a sueldo. Con Cienfuegos, Barrundia comparte una noche de amor tumultuoso, mientras que Zapata sustituye al guía indígena que lo abandona por temor. Ambos personajes destacan por su distintivo de raza en el campo salvadoreño, al igual que por un sino trágico que los obliga a salir de la ciudad. Son víctima y victimario de la violencia doméstica. A Cienfuegos la expulsa su propia madre de casa, luego de ser violada por su padrastro. Zapata asesina a su amor juvenil al verse rechazado. En los pueblos vecinos al refugio de Barrundia, el Ejército realiza incursiones de reprimenda y de tortura para intimidar a la población que desee unirse con los insurrectos. Entretanto, en la ciudad, la madre del dictador, doña Catalina viuda de Pérez, intercede a favor de los condenados a muerte. Un trasfondo trágico y fratricida se apodera de la represión. Su primogénito —hermano del tirano— y su nieto se hallan implicados en el fallido golpe de Estado, que dirigen oficiales del Ejército en su mayoría. Ante la negativa del presidente a indultar a los miembros más cercanos de su propia familia, su madre muere de aflicción. El Consejo de Guerra le exige a Pérez Dárdano que sea implacable en la ejecución de la condena. No podría conmutársela a sus parientes sin que los otros sentenciados salieran libres. En la iglesia del Crucificado —en el calvario de la oposición— se asilan los refugiados; entre ellos sobresale Mariana [Vasconcelos], una de las escasas figuras femeninas de la revuelta. Acaso *alter ego* de la escritora, huérfana desde

niña, Vasconcelos crece en un hospicio sin saber nada de su origen familiar. Su curiosidad intelectual le asegura becas de estudio en colegios privados hasta completar la carrera de enfermería. Ocupa puestos de prestigio por sus servicios clínicos. A la muerte de un colega, el médico Gabriel, jura matar ella misma al doctor Pérez Dárdano.

La represión contra los revolucionarios se agrava. El propio director de la Policía establece puestos militares en los pueblos, que militarizan el agro. No sólo encarcela a sospechosos inocentes; también, para dar escarmiento, los tortura sin clemencia hasta obligarlos a hablar y descubrir los planes revolucionarios. Destaca el caso del teniente Pedro Merino, a quien humilla con una golpiza que tatúa la ley y el orden en su cuerpo magullado. Las acciones represivas cobran un giro de secuestro colectivo. Se producen fusilamientos en masa que rayan en el fratricidio, y el cierre de las fronteras para evitar que escapen los sublevados. Al caso del hijo del dictador —el capitán Francisco Pérez Chávez— se añade el de una segunda cabecilla femenina de los alzados, la "Chele" Ticas, quien reconoce a su hermano en el pelotón de ejecuciones. Se decreta una orden de captura contra todos los familiares varones de los ajusticiados; mientras, en un *Stabat Mater* sinfín, las mujeres sollozan en coro el destino de sus allegados. La oposición política contra el doctor Pérez Dárdano se organiza en la finca del doctor Luis Alfonso Orúe, miembro del gabinete de Gobierno. Participan en ella altos mandos del Ejército como la aviación, además de banqueros, gente acomodada, etc., quienes amparados en el deber patrio, se arrogan la prerrogativa de defender las libertades del pueblo.

En su fuga descontrolada, a los inculpados a muerte los ampara el sacerdote liberal Mario Mansilla, quien, personalmente, intercede ante el arzobispo, Monseñor Domingo Santillana y Delvalle, para sacar de la ciudad a la propia Vasconcelos, junto a un amigo torturado, David Morales. A Morales y a la guerrillera con faldas los visten de religiosos y los encajonan vivos junto a paquetes de libros, a manera de ataúdes, para disfrazar la huida. Varios capítulos de la novela describen la saga de los diversos grupos revolucionarios que escapan de la capital: Barrundia y sus allegados, un comando de la aviación y, en fin, la de Vasconcelos guiada por David Morales. Al primero lo salva el conocimiento que po-

see Zapata del campo salvadoreño; al grupo del avión que se desploma en plena selva, su temeridad ante los animales salvajes, que les sirven de alimento; a Vasconcelos, el poder evadir los retenes militares y salvarse de un vuelco en un barranco hasta escalar una loma empinada cerca de la frontera. En esta odisea los alzados entran en contacto con poblaciones indígenas que, por sus costumbres ancestrales, consideran primitivas. Constatan además las atrocidades del régimen en los cuerpos mutilados y semi-desnudos de sus víctimas, y viendo la horca, los fusilados y las piras de cadáveres. Ante todo, comprueban la indiferencia de muchos pueblos ante el movimiento revolucionario contra el dictador. Pero a la vez, se generan conflictos entre ellos mismos al confesarse viejos amoríos con sus esposas respectivas, y por los robos recíprocos de dinero en efectivo que cometen y guardan escondido al huir.

En una acción desesperada la oposición le asesta un golpe mortal al Gobierno. Organiza un exitoso secuestro colectivo en la finca del doctor Orúe, de quien nadie sospecha una traición al régimen. También retienen a catorce (14) rehenes prominentes para solicitar la renuncia misma del presidente. El gabinete en su conjunto le aconseja al dictador entregar el mando. En la misma reunión se decide escoger al coronel Adolfo Claros Márquez como nuevo mandatario. Una vez investido, él mismo decreta una amnistía general que propicia el regreso de todos los sublevados, quienes reciben el indulto de sus propias manos. Además, concede un plazo de ocho meses para elegir un nuevo presidente de manera democrática. Al capitán Barrundia se le solicita que sea candidato. Con el apoyo de intelectuales, adinerados y un 70 % de las masas, resulta electo, lo cual desborda la alegría popular en las calles. A Mansilla y Morales se les ofrecen cargos oficiales. El resto del gabinete es el mismo de Claros Márquez. Las reformas sociales y económicas impulsan el bienestar económico y político.

Años más tarde —en obvia referencia al retorno del general Martínez en 1955—, el doctor Pérez Dárdano intenta regresar al país. Ante la duda de Barrundia si debe permitirlo, sorpresivamente recibe en su despacho la visita de una indígena, la nodriza que lo cuidó y alimentó en su niñez. Ella le revela el secreto inesperado de su origen. El exdictador es ni más ni menos que su padre biológico, de quien jamás ha tenido

noticia. Barrundia permite la entrada del exdictador, una decisión que sacude a sus antiguos enemigos, entre quienes se cuenta Vasconcelos. Como médico en funciones, la llaman para que acuda a operar de urgencia a un connotado enfermo. Ella acepta dirigir la cirugía del desconocido, que resulta ser el expresidente. Pero camino al hospital duda entre salvarlo o vengarse de los crímenes genocidas que ha cometido. Durante el trayecto, Vasconcelos recobra la historia olvidada de la mayor matanza ocurrida en El Salvador durante la primera mitad del siglo XX. Piensa en el etnocidio de 1932 cuando —luego de una revuelta indígena instigada por líderes extraños— el Gobierno desata una represión militar sin precedente. Los espectros del pasado viven en el presente, induciéndola a la venganza. Vasconcelos no cede a la instigación del recuerdo, sino que salva al ex-dictador en un ejercicio intachable de ética profesional. Pérez Dárdano vive unos cuantos años más y a su muerte recibe exequias dignas de su antiguo cargo, ya que su legado subsiste en las reformas de Barrundia, su hijo ilegítimo. La novela concluye con la investidura de nuevos oficiales del Ejército. Entre los nuevos comandantes se condecora a Magdaleno Cienfuegos, en quien se reconoce al nuevo presidente. Barrundia recuerda el incidente con la prostituta durante su huida y, en un silencio sepulcral, similar al que guarda con respecto a la identidad de su padre biológico, observa cómo su legado se perpetuará en el futuro.

•••

A continuación, se ofrece un análisis de la novela que destaca su contribución a los estudios de género. En vez de enfocarse en el hecho político en sí —la caída del dictador— lo relaciona con el travestismo inicial de Barrundia. En las dos primeras secciones se explica una posible razón del olvido de Suárez. La historia salvadoreña se centra en lo sociopolítico y en lo económico, en detrimento del cuerpo sexuado de los agentes históricos. La propuesta central del ensayo consiste en rescatar ese cuerpo, vivo en su deseo, que Suárez insinúa como testimoniante de un cambio político del cual es protagonista. De su vivencia destaca un marco bíblico que relata la lucha por el poder como enfrentamiento entre hermanos enemigos. En ese desafío entre iguales se intenta descalificar al oponente

remitiéndolo a lo femenino. De ahí que Barrundia huya al inicio, avergonzado, vestido de mujer. La política es una esfera masculina y, por lo tanto, el afeminamiento del rival lo desacredita de su ejercicio. En un mundo en el cual la apariencia sustituye la esencia, el vestido no sólo clasifica el género, sino determina la jerarquía social y el rango evolutivo de los grupos sociales. El valor del aspecto físico explica la relevancia que cobra el color de la piel, que sitúa a los individuos en un rango evolutivo similar al atuendo. Al igual que el cambio de vestido, el color se oscurece en el vencido con la suciedad del encierro carcelario y en el pigmento oscuro de los grupos subalternos. Para rematar el cambio de género y de estatuto social, se humilla al oponente por medio de la tortura, de la desnudez primitiva y, en fin, de agujeros corporales que lo señalan como perforado e incluso castrado. En esta abertura del vencido surge la figura femenina excluida de la esfera pública, salvo como prostituta. La mujer aparece en un coro colectivo que, en un canto de lamentación fúnebre, solloza frente a la represión contra sus familiares, esposo e hijos. Salvo dos líderes femeninas —Chela Ticas y Mariana Vasconcelos— el conjunto de mujeres anuncia su exclusión. En el desenlace final de la novela, la mujer pública queda reintegrada a los asuntos nacionales en el momento que —investido como presidente revolucionario— Barrundia advierte una doble verdad lacerante. Es hijo ilegítimo del dictador, a quien sustituye en el cargo, y su propio hijo —militar también— nace de su relación con una prostituta, Magdalena Cienfuegos, durante su huida inicial. En síntesis, Suárez nos obliga a pensar el cuerpo como hecho político y distintivo social. Del cuerpo pigmentado por nacimiento se transita al cuerpo vestido según las convenciones culturales del grupo social y de la jerarquía del individuo, hasta culminar en el cuerpo horadado y mutilado del vencido, a quien se le degrada a un papel femenino fuera de la esfera política.

XV.I. PRELUDIO

Embebida en los patrones culturales "de un lugar del Nuevo Mundo", la salvadoreña Carmen Delia de Suárez cuestiona lo que sucede cuando se violan ciertos moldes sociales (Suárez, 1976: 9). Toda infracción se

condena con diversas sanciones. Hay cárcel, castigo físico, exclusión social, etc. Hay degradación de género, siempre acallada. Hay tragedia fratricida y parricidio. En su única novela, *Cuando los hombres fuertes lloran* (1976), la transgresión provoca el exilio del personaje principal y la represalia militar. «"Los del Gobierno" prácticamente barre[n] a los de abajo, a punta de bala» (Suárez, 1976: 12). "Los campesinos padecen el "sacrificio", por un simple desacato a la autoridad que es censurado por las armas (Suárez, 1976: 227).

De aplicar la convención —el patrón crítico en boga— la novela agotaría su temática en la represión armada y en su justa resistencia. De la manera más obvia, describe el descalabro político de un régimen tiránico. Para mantenerse en el poder, el gobierno organiza una violencia militar sin precedente que castiga severamente al insurrecto. Suárez testimonia el movimiento de 1944, cuando la presidencia del general Martínez intenta prolongarse por la fuerza de las armas. La autora ofrece uno de tantos documentos —en forma novelada— que la historia actual tacha al construir una versión racional y verosímil del pasado.

No todos los agentes históricos califican como testimoniantes a la hora de reconstruir los hechos pretéritos desde la distancia. La verdad histórica no la fundan una vivencia ni un "recuerdo vivido" (Suárez, 1976: 256). La establece una lectura remota que hace de los fantasmas presentes, hechos del pasado, y de las palabras, cosas. En breve, se analiza, la apariencia social se vuelve materia natural. "Los cadáveres" que se "entresacan del recuerdo" son los espectros del presente (Suárez, 1976: 256). Son "los muertos" que "no dejan dormir en paz"; sus despojos cimientan un universo cultural (Suárez, 1976: 285). De los demás —de los muertos ajenos— nadie se preocupa.

XV.II. SIMULACRO

En el siglo XXI, la elegancia y la claridad del simulacro dictan el postulado básico de las ciencias sociales. Por una razón virtual, la documentación primaria la selecciona el arbitrio de la teoría. No sólo las fuentes se reducen al mínimo. También los enfoques se restringen para

que la información no sature al lector ingenuo. La convención histórica —el pacto testimonial— exige considerar al agente histórico como sujeto incorpóreo, asexuado y carente de deseo. Si existe el género, por conformismo teórico, siempre se sitúa en el zenit o en el nadir de una dualidad juzgada inmutable. Al extremo opuesto de lo varonil se refiere lo femenino. No habría transición posible entre los antónimos que se estiman naturales e invariables.

Desde Comala, al borde exterior de toda tradición naturalista —petrificada— no rastreo lo evidente. No investigo la manera en que un régimen dictatorial se mantiene en el poder por la represión militar indiscriminada contra todo opositor. Tampoco indago el acto heroico de resistencia contra tal opresión. Los historiadores políticos descubren esas esferas con mayor profundidad que la mía. Salvo que olvidan el elemento trágico —fratricidio y parricidio— cuyo modelo bíblico revivido lo revela Suárez. Los historiadores recuerdan los hechos; pero desechan la vivencia de sus actores, y a su manera originaria de narrarlos la califican de ficción.

XV.II.I. Recuerdo vivido

Suárez le llama Caín al prototipo del reaccionario que ejecuta o destierra a su hermano Abel –bajo la venia de su padre, Adán, el dictador– para prolongar el *statu quo*. Y Eva —como los personajes femeninos de la novela— sólo llora y se viste de luto ante los cadáveres. De triunfar la revolución, el ideal utópico revertiría la "tragedia colectiva" (Suárez, 1976: 95). Del parricidio generalizado se vuelca en un acuerdo de paz que trasciende el diferendo mortal. Tal es el testimonio de Suárez. Tal es el mito que funda la historia, que tacha la historia al sustituir una teoría abstracta —la lucha de clases, conflicto étnico, relevo en el poder, etc.— por la vivencia narrada de los sujetos que viven los hechos.

Ante el encubrimiento, la intención consiste en develar el cuerpo vivo del agente histórico. Develar no significa re-velar: volver a taparlo, encubrirlo. Por lo contrario, el develamiento anhela quitarle el velo para observar cómo la historia se tatúa en su desnudez. Hay que escuchar a los sujetos históricos pese al desacuerdo de un siglo XXI desconfiado

de sus antecesores. A esa desnudez trágica —cuerpo sexuado— la historia convencional la esconde o la naturaliza. Sea por un carácter mojigato, sea por su índole biológica, la carne-viva (*flesh/chair*) se excluye de la escritura de la historia.

XV.III. DEL AFEMINADO

Una máxima de género determina que toda excepción de lo binario sea una afrenta. En una sociedad tradicional no se autorizan anomalías. Toda injuria recibe su castigo y conlleva secuelas estrictas. La desobediencia a la autoridad se traduce en transgresión sexual. El cambio político conlleva una ambigüedad que se inscribe en el cuerpo vivo de los agentes históricos. "Los hombres no lloran", y si lloran cambian de género (proverbio popular). Se vuelven amujerados, en una traición crasa a su antigua estirpe de varón. Así lo insinúa el título mismo de la novela de Suárez: *Cuando los hombres fuertes lloran* (1976), esto es, cuando lo viril se doblega hacia lo femenino.

De manera explícita, el refrán lo resuelve el primer párrafo. Como la menstruación, la lágrima gotea un humor de hembra. Recubre de un sesgo mujeril a quien la segregue. Lo despoja de todo vigor. "Cuando los hombres fuertes lloran" —asegura la autora— no sólo se mueven "con gesto amanerado" (Suárez, 1976: 10). Cambian su comportamiento varonil habitual. Aún más, su conducta la guía un neto carácter "afeminado". "Dios [...] nunca llora", ya que de hacerlo su divinidad decaería (Suárez, 1976: 7). Por el llanto el hombre se vuelve un verdadero travesti, tal cual lo anuncia su "disfraz de mujer", "los tacones altos" y engorrosos (Suárez, 1976: 9). Apenas le permiten caminar "con equilibrio" y compostura. Su indumentaria lo convierte en "una mujer de fisonomía ruda y maquillaje excesivo" (Suárez, 1976: 10).

La indisciplina rebelde degrada al hombre a la condición socialmente inferior de hembra. Ya se verá que las mujeres no hacen política. La política es una cuestión de hombres. Aun sea fugaz, la ambigüedad sexual del oponente lo descalifica de la esfera política. Equivale a su muerte, al exilio, a su incapacidad en la gestión de los asuntos públicos.

El enemigo califica al hombre que jamás alcanza el ideal masculino y permanece anclado en una hibridez bisexual.

XV.IV. GÉNERO Y VESTIDO

El atuendo no representa un simple agregado social que, arbitrariamente, se sobrepone a una naturaleza inmutable. Por lo contrario, la ropa establece una identidad, no sólo de género, sino también de índole étnica y de rango evolutivo. En contraste con el desarrollo urbano, "en el campo" "el indio" es "muy feo" (Suárez, 1976: 10). Su estética define la falta de progreso que la novela le asigna a su tradición cultural, tan inmóvil como el paisaje natural. "Vivían práctica y espiritualmente en el siglo de sus antepasados" (Suárez, 1976: 122). "Todavía usaban taparrabos según rumores esparcidos para dar idea exacta de lo salvaje que eran por allí" (Suárez, 1976: 124). Además, hay "ropa campesina" que se distingue de ambos ajuares (Suárez, 1976: 48). Hay ropa militar, "armas […] pegadas a la piel" como poros del cuerpo, "ropa de preso", "sotana de buena tela", etc. (Suárez, 1976: 122, 96). Los tres grupos —indígena, campesino y urbano— pertenecen a una misma nación, pero no se reconocen como contemporáneos. Se observan como vecinos que no "viven" en el mismo "siglo" (Suárez, 1976: 121). El estilo de arropar el cuerpo instituye una jerarquía en la evolución humana. Las autoridades militares y eclesiásticas testifican del rango que les otorgan las insignias.

XV.V. TESTIMONIO FIEL I

No interesa si el personaje percibe por sí mismo la vida diaria de las comunidades de la frontera. Interesa que los rumores se consideren verdades de hecho. La vivencia posterior —como toda hipótesis certera— sólo verifica el prejuicio. En el indígena la apariencia expresa a "un cobarde como éste", su carácter pusilánime, su "vocabulario soez y mandón" (Suárez, 1976: 15). La verdad inmediata del testimonio no

se juega en una experiencia directa en el campo. Tal cual lo anticipa Suárez, se trata de un acto de lectura distante que hace del dicho público un hecho histórico; de las palabras convencionales, objetos tangibles. Y como en "las vergonzosas ropas", la apariencia se vuelve esencia cultural y esencia de género (Suárez, 1976: 11).[1]

XV.V.I. Testimonio fiel II

La prueba del primitivismo campesino la verifica el personaje principal, quien travestido ingresa al campo: Diego Barrundia. En las poblaciones más remotas constata el ejercicio de la violencia horizontal —la violencia entre iguales— como patrón cultural en boga. "En ese pueblo el noventa por ciento de los que descansan en el cementerio, fueron muertos a filo de machete. Casi todo hijo de vecino, por cualquier tontería, se le iba encima a otro para abrirlo de un tajo…" (Suárez, 1976: 21). Hay luchas entre pueblos indígenas que han sido vecinos por "medio siglo […] peleando el límite de la mitad del río" por el control de las aguas (Suárez, 1976: 123). Las aguas plateadas se vuelven rojas de sangre.

La cuestión del primitivismo campesino iría de por sí, como una costumbre característica de su cultura. Sin embargo, la misma práctica fanática caracteriza el ambiente político urbano a describir en seguida. "El hombre, en la selva o en la guerra sólo era esto: un animal superior" en su sofisticada forma de matar (Suárez, 1976: 221). Sólo un fuerte pigmento de la piel —blanco, canela, moreno, negro— opaca a veces el vestido. La conciencia de raza establece distinciones tan estrictas que diluye toda otra diferencia. Un bandolero blanco se vuelve el guía del héroe en su fuga por el campo.

"Mujercita blanca", "hombre blanco criminal [pero] distinto, cariñoso", "ojos azules", "piel canela [de] los indios", "piel bastante oscura", "labios abultados", "negrito de pelo rizado", etc. (Suárez, 1976: 19, 96, 92, 129 y 103). Los anteriores son algunos tipos raciales usados en la obra que describen un cromatismo jerárquico de lo claro hacia lo más oscuro. El color de la piel —rasgo inmediato de la raza— cambia "al color terroso", sucio e inferior de los encarcelados (Suárez, 1976: 81). Como en la ropa, lo inmediatamente perceptible al ojo, el aspecto, po-

see una mayor relevancia que cualquier rasgo invisible. El ser humano es la apariencia que jamás engaña, el hábito que hace al monje. Si para la identidad cuenta ante todo la ropa, para la raza es el color lo que cuenta. El genoma, el ADN, los sistemas de defensa a las enfermedades, etc. pasan desapercibidos ante la fachada exterior.

XV.VI. POLÍTICA DE GÉNERO

En tanto categoría política y cultural, el género no procede únicamente de una predeterminación biológica inmutable. Tampoco, necesariamente, se trata de una opción personal, como lo pensaría el lector contemporáneo. Sólo una "puta" se concede el lujo de afirmar que "yo puedo hacer con mi cuerpo lo que me da la gana" (Suárez, 1976: 22). En su cuerpo se tatúan los intercambios más elementales que hacen de la mujer una mercancía masculina.

Para el ciudadano honrado y común, el género establece una instrucción social que constituye al individuo como sujeto. En el personaje principal, Barrundia, la opción política es simple: la muerte o el travestismo. Si no adopta "actitudes ridículas" femeninas, se le depara el "sacrificio" (Suárez, 1976: 10). Los oponentes al régimen se congregan "en el sótano de la Iglesia del Crucificado", muestra de símbolo religioso de su opción política. Su alternativa la cifra la muerte o la huida (Suárez, 1976: 12). En ambos casos se vaticina un travestismo. Narrada anteriormente, no hay fuga sin aceptar una condición femenina, tildada de grotesca, aun sea momentánea.

Tampoco existe la muerte sin una metamorfosis de género semejante. El símbolo del sacrificado es el del horadado. El "sacrificio de su muerte" implica verse como cadáver, "perforado por ametralladoras", en una pila de cuerpos, "pecho al aire", listos para "darles fuego" (Suárez, 1976: 218 y 272). No sólo los orificios identifican a "los sacrificados" como una categoría singular. También los castigos y la "ejecución en masa" imponen una transfiguración del "rostro de los muertos" (Suárez, 1976: 221). El "sopapo que lo dejó tendido en el suelo" altera el cuerpo magullado de la víctima (Suárez, 1976: 131).

De los "golpes y puntapiés que le daban", el preferido es "la patada en las nalgas" o la "patada en la cabeza" (Suárez, 1976: 55, 31 y 57). Es sabido que el antónimo del oponente se llama *sober-ano,* "el de arriba", quien afirma su autonomía en relación al cuerpo del otro, "el de abajo" (etimología olvidada de lo soberano). Tal deshonra la completa el "despojarlo de su clásica indumentaria, incluyendo zapatos y relojes", hasta dejarlo "en ropa interior, ombligo abajo" (Suárez, 1976: 71). Los traidores mueren "de espaldas a los fusiles", como "aves desplumadas" ante el "cazador", para que las balas los perforen por atrás y los "humillen" (Suárez, 1976: 71). Estos casos de tortura los remata la castración del vencido. "Uno que otro cadáver tenía mutiladas las partes nobles, y algunos mostraban grandes agujeros [...] ensartados como peces al aire para ser disecados" (Suárez, 1976: 122). El cuerpo a cuerpo de la batalla política aplica leyes culturales rígidas que transforman la identidad de género del sentenciado.

XV.VI.I. Travestismo

El hombre que huye se reviste de mujer. Quien permanece en la lucha política despiadada sufre diversos cambios en su constitución corporal. Padece la tortura que tatúa en sus "nalgas" el signo de su oprobio, según el término salvadoreño coloquial para el homosexual pasivo: "culero" (Suárez, 1976: 31). Un término semejante en su vulgaridad se refiere a la mujer como objeto del deseo masculino: "buen culo". Al sentenciado a muerte se le desnuda antes de la ejecución para destituirlo de sus atributos culturales. Se le remite al impudor natural en anuncio de su pronto retorno al reino animal y, luego, al inorgánico.

Durante la ejecución, su cuerpo se perfora para dar cabida a las balas que inscriben su hado fúnebre. Por último, revestido de orificios, se le mutila para guardar su cadáver como un manuscrito que testimonie la derrota. El travestismo, la tortura, la desnudez, la perforación y la castración indican el destino del vencido, esto es, la política contra el "afeminado" (Suárez, 1976: 217). Que las ciencias políticas y la historia opten por acallar el cuerpo, su silencio no significa que exista un agente histórico incorpóreo ni asexuado.

Por lo contrario, la huella primaria de lo político se graba en carne-viva de la víctima. Todo cadáver lleva escrita la historia nacional y en sus huesos perforados se cifra una arqueología. Arqueología significa el principio (*arkhe*) del verbo (logos), un tratado (*logos*) de los orígenes (*arkhe*). Tal es el testimonio fiel de Suárez que adrede esconden las ciencias sociales del siglo XXI. El cadáver equivale a "un libro grueso y pesado que cae desde gran altura" (Suárez, 1976: 130). En su desmembramiento se levanta la Biblioteca Nacional.

XV.VII. PUEBLO DESUNIDO

La convención sociológica imagina una resistencia popular combatiendo una dictadura que se prolonga por años en la injusticia. La consigna política del presente —un pueblo unido contra el opresor— se imaginaría como hecho histórico del pasado. El imaginario político de Suárez difiere sensiblemente de ese ideal que se proyecta hacia el siglo anterior. En primer lugar, el pueblo no sólo se halla dividido en estamentos étnicos y raciales que impiden su unidad de hecho. También difiere en su apoyo al Gobierno o a la revolución.

Ya la ropa testimonia que no se vive en las esencias biológicas, ni en las sociológicas de clase. Se vive en las apariencias culturales que recubren lo real. En ciertas zonas rurales, al pueblo le resulta indiferente un cambio político, cuya lucha por el poder casi sólo afecta a los grupos urbanos. Al igual que en la violencia doméstica y de género –Magdalena Cienfuegos violada por su padrastro, inculpada por su madre– Suárez ofrece una visión lúgubre de lo popular. Destaca la apatía ante la sucesión presidencial.

"La gente sentada en el suelo, o en cuclillas, conversando tranquilamente, daba la impresión de no conocer los rumores de la guerra [...] lo único que le interesaba a esa gente era el pan de cada día y sus ásperos amores [...] no les importaba si eran gobiernistas, rebeldes o neutrales; para ellos todos eran iguales" (Suárez, 1976: 195). "Las libertades del pueblo" no las defiende el pueblo (Suárez, 1976: 63). La oposición al gobierno despótico caracteriza un movimiento urbano con un arraigo

mínimo en el campo. "Son noventa oficiales quienes han planeado el golpe", y "los civiles que" los acompañan (Suárez, 1976: 37). Todos "los adeptos" al cambio se conocen y conspiran "sigilosamente en la casa de campo" de un rico ministro del propio Gobierno (Suárez, 1976: 62). Acuden personalidades de prestigio —banqueros, alto mando del Ejército, etc.–los cuales actúan por "deber patrio" (Suárez, 1976: 73). Suárez describe una violencia horizontal entre iguales. Los cambios en el poder –Ejecutivo y Legislativo– denuncian el control de los asuntos políticos por el mismo grupo hegemónico, social y económico.

XV.VIII. POLÍTICA, ESFERA VIRIL

Esta caracterización —sociológicamente acertada— podría agotar los hechos.Pero los hechos eluden la vivencia de los participantes. El grupo de control conforma una red estrecha —bastante elemental— del parentesco. Como en la horda primitiva freudiana, los varones se disputan la tenencia del cuerpo femenino. El monopolio de la hembra le pertenece por derecho inalienable al Patriarca, hasta que los hijos se rebelan para denunciar sus desmanes.

A la figura femenina víctima de forcejeo, Suárez la llama "aquella hembra vacuna: la nación", cuyos senos, "ubres vacías", deleitan a los machos (Suárez, 1976: 63). La lucha por el poder expresa el litigio fratricida, entre varones emparentados, por controlar una imagen femenina: la democracia, la libertad, la nación, la revolución, etc. Si el tirano no copula materialmente con todas las mujeres —según el mito freudiano— de él se tiran los ideales más nobles. Del déspota se deducen las efigies abstractas del cambio, antes mencionadas, es decir, la nación como objeto de intercambio entre los varones.

A las víctimas inmediatas del régimen dictatorial Suárez las identifica como "tu hermano", "¡mi propio hijo! Y mi propio sobrino!" (Suárez, 1976: 39). "Mi único hijo" es "un traidor de la patria" (Suárez, 1976: 39). A los miembros de su propia familia el dictador los reconoce en la "lista de los condenados a muerte" (Suárez, 1976: 38). "Doña Catalina, su madre, no pudo sobrevivir a la muerte de dos seres" tan cer-

canos, ante todo su "primogénito" (Suárez, 1976: 40). Y en "la sentencia definitiva, que ponía a veinte oficiales y cuatro jóvenes civiles frente al paredón", figura un familiar del "capitán Castillo", quien dirige "el pelotón de fusilamiento" contra "los traidores", que mueren "de espaldas a los fusiles" (Suárez, 1976: 43).

La "tragedia colectiva" convierte la represión en un parricidio interminable (Suárez, 1976: 45). "Los de arriba" se hallan emparentados o son "viejos amigos e íntimos" del patriarca (Suárez, 1976: 50). Pese a la consanguinidad, su destino de rebeldes les augura ser "pasados por las armas, descoyuntados o aventados al otro lado de la frontera" (Suárez, 1976: 57). Hay un "secuestro colectivo" de familiares (Suárez, 1976: 65 y 187). "Adelante, querido, que siempre seguiremos siendo hermanos", profiere Chela Ticas, enfermera, la primera mujer que moría ajusticiada" (Suárez, 1976: 178). Ella sella un sororicidio único. Se "giran órdenes de captura contra todos los familiares varones de los oficiales fusilados, para ser muertos sin juicio" (Suárez, 1976: 183).

XV.VIII.I. Figura paterna

Al "triunfo de la revolución" —luego de la "amnistía general" y de "elecciones completamente libres"— llega al poder el capitán Barrundia (Suárez, 1976: 243). Al líder renovador la revolución le propone un ritual de iniciación que transforma su identidad. De ser el objeto represivo del Patriarca se convierte en nuevo patriarca progresivo. En el Gobierno promueve "una serie de reformas sociales y económicas", que hacen avanzar "al país" hacia "un grado de bonanza envidiable" (Suárez, 1976: 271). Su carácter generoso lo demuestra al recibir la visita de una "india bastante arrugada de la cara [...] descalza", "su nodriza, la nana" (Suárez, 1976: 277).

Ella le devela la identidad del antiguo presidente, "la fría verdad como una sentencia de muerte" (Suárez, 1976: 279). El dictador es su padre. Como sujeto de la historia, al líder revolucionario lo constituye el habla que le dirige la *Otra:* "¡Dieguito! ¡Mi niño!". Yo –quien "te alimenté con leche de cabra, pan y queso"– te descubro el origen: "quien fue tu padre". "Los padres —le confiesa "la india"— eso es cosa de Dios" (Suárez,

1976: 277). Nadie decide nacer, ni dispone el legado familiar que hereda por sino irrefutable. Se trata de un secreto que “no podría proclamarlo ante la faz del pueblo” (Suárez, 1976: 280). El cambio se percibe como un relevo generacional, oculto, dentro de la misma familia del Patriarca.

La revolución adquiere el valor simbólico de su legado, en la reencarnación del Padre muerto [dictada por el destino]. La revolución no sólo se decide en el cambio. La resuelve la deuda fatídica con el Patriarca. En el discurso subversivo se “perpetúa” —“petrificada”— la efigie viva del Patriarca luego de sus “altos honores” fúnebres (Suárez, 1976: 298). En el pacto restaurador, el legado acallado del Patriarca sigue vivo en su muerte. Esta sustenta la cultura nacional de la progenie viviente, ya que la negación del Padre es la negación del Otro. Al clausurar el Nombre-del-Padre se produce una cultura de la fobia y de la psicosis.

La revolución adquiere el valor simbólico de su cultura en la reencarnación fatal del Padre muerto. La revolución no se agota en el cambio. La resuelve la deuda fatídica con el Patriarca.[2] Por último, los personajes viven la represión como un parricidio generalizado y sin desenfreno. En Suárez el ideal revolucionario no sólo se juega a nivel de la política y la economía. Actúa como freno de la violencia generalizada entre iguales, antes de revertirse contra los otros grupos sociales. La revolución diluiría esa política del fratricidio hacia un entendimiento de las partes, hermanadas antes en el conflicto.

XV.VIII.II. Del pasado

También la revolución interviene como razón histórica que facilita el retorno de lo oprimido. Comienzan a “verse sombras” (Suárez, 1976: 285). La conciencia histórica de la represión de 1932 —la historia como saber, no como hecho— sólo aflora a la distancia. En el momento en que el reformismo militar ejecuta innovaciones sociales, se escucha “la maldita carreta bruja” con su “carga fatal” (Suárez, 1976: 284). Al igual que “el espantajo” (1954) de Salarrué, sólo el descalabro del Patriarca permite la denuncia de sus antiguos familiares y colaboradores. Antes de su caída, “la matanza” excesiva de indígenas al despegue de su presidencia existe en las pesadillas, pero aún no se vuelve palabra (Suárez, 1976: 285).

Sin embargo, persiste en la conciencia una acusación contra los incitadores extraños a la comunidad autóctona en 1932, a los que, a la hora de la revuelta, "no se les vio por ninguna parte" (Suárez, 1976: 286). Los provocadores jamás asumen su responsabilidad al conducir al pueblo a una levantamiento y, por tanto, al patíbulo de la reprimenda estatal. Para la conciencia del 44, hay una ruptura radical entre su liderazgo decisivo y la cobardía de los líderes extraños de 1932.

XV.IX. DE LA HEMBRA

Mientras los varones se pelean por relamer las "ubres" de la "nación", la mayoría de las hembras observa el acontecer sin participar activamente en lo público (Suárez, 1976: 63). Como en el caso del *patrimonio* nacional, la política es cuestión de hombres. A la mujer le concierne la vida privada, el *matrimonio*: ser hija, esposa y madre. La madre del patriarca muere de congoja ante la condena fratricida de su hijo y de su nieto, quienes merecerían el perdón o, al menos, el exilio. "El golpe había sido demasiado rudo para su cansado y afligido corazón" (Suárez, 1976: 40). Ella sólo puede interceder por sus seres queridos. La decisión jurídica es masculina: la de su hijo.

"Unas mujeres sentadas en círculos, lloraban a moco tendido la suerte de sus maridos" ajusticiados (Suárez, 1976: 122). Otro "grupo pequeño de mujeres enlutadas" observa impávido una nueva masacre: un "fusilamiento en masa" secreto (Suárez, 1976: 173). Luego del "ajusticiamiento en masa [...] las mujeres chillaron simultáneamente como enloquecidas y luego cayeron abrazándose a los cuerpos aún calientes de sus desgraciados maridos" (Suárez, 1976: 222). Se encarcela a los varones de las familias sospechosas, mientras las mujeres imploran la indulgencia. Sean mujeres campesinas, indígenas o citadinas, la escena de lamentación fúnebre resulta idéntica en su oratorio lastimero. La mujer emerge en la esfera pública, como La Llorona, arropada de llanto ante el cadáver perforado del hombre que ama.

"La Llorona apoda" a toda mujer que solloza "la muerte del marido", casi siempre de forma trágica (Suárez, 1976: 109). El cuerpo viril

se desploma, sajado invariablemente entre el machete popular y la bala opresiva. En la constitución de una muchedumbre femenina lacrimosa —unida en el réquiem— se resuelve el título de la novela. La verdadera multitud revolucionaria la funda la lágrima, al margen de toda decisión política varonil. Hay una tinta testimonial —olvidada e invisible— que reclama al desaparecido.

XV.IX.I. Del deseo

Si la mujer irrumpe de nuevo junto al hombre en la escena pública, no sólo provoca el desconcierto. Propaga "el desorden" al incitar el deseo masculino por el alcohol y por la carne (Suárez, 1976: 23). La mujer "llega a implantar" la anarquía entre los varones (Suárez, 1976: 23). Existen dos cosas públicas: la *res*-pública masculina, es decir, la república, y la *res*-pública femenina, las "ubres" (Suárez, 1976: 23). La primera refiere el modo de producción de la política, la gestión del Estado; la segunda, la del deseo, la gestión del cuerpo. Si por la administración estatal se crea el orden legal; por la gerencia de lo carnal, el desorden psíquico.

Civilización y barbarie se engarzan en la cópula como desbordamiento de lo animal inserto en lo humano. Para Suárez, la humanidad se reproduce en lo bestial. Por "la nostalgia de la carne de hembra", en la civilización afloran "los instintos de hombre primitivo" (Suárez, 1976: 25). "La nostalgia del lodo inunda" al hombre educado (Suárez, 1976: 25). Hace que surja lo grosero que esconde en su intimidad. "Lo asqueroso y lo cobarde" yace agazapado en el hombre hasta que se harta de mujer (Suárez, 1976: 25).

La irrupción de la mujer en la vida pública —en la república de los hombres— anuncia el verdadero mal-estado viril de una nación. Se llama violencia doméstica, violación de menores, feminicidio, control del cuerpo femenino, etc. Tantos son los sustantivos en el silencio, pese a la liberación, ya que los libertadores siguen concibiendo a la mujer —objeto de intercambio— como el cónyuge reproductivo. Ella es la garante incondicional de los intereses sexuales varoniles.

Ante todo, la mujer anuncia que el salvadoreño —un "hijo de puta"— se reproduce en la furia amorosa, en el acto carnal que "lo deja

más puerco como jamás lo estuvo" (Suárez, 1976: 25). De esa inmundicia nace la esperanza final de redención política en la novela. Magdaleno Cienfuegos es el hijo del presidente revolucionario y reformador social —Barrundia— con Magdalena Cienfuegos (Suárez, 1976: 301): "Esta puta" que "se mete con todos", "mujer pública" violada a "la edad en que las mujeres aún juegan con muñecas" (Suárez, 1976: 22-23). Por tanto, su madre la incrimina por incitar el deseo brutal del hombre.

Al dorso del monumento al Libertador —al Padre de la patria— se esconde el nombre de la Madre de la nación. Se esconde la prostituta. El reconocimiento oficial del héroe-Padre se revierte en el desconocimiento de la puta-Madre. El patrimonio existe sin el matrimonio; la patria, sin la *matria*. "La revuelta, hija muerta al nacer", la procrean los machos sin la intervención femenina (Suárez, 1976: 63). "Muy padre" y "de poca madre" (dichos mexicanos populares) evocan la afinidad de Suárez con el hecho histórico fundador de la mitología freudiana. La idealización del Padre la compensa el olvido de la Madre. El Patriarca sigue vivo en la muerte, pero la Matriarca carece de nombre y merece el olvido. Su legado más preciado se encarna en su hijo: el primogénito del presidente revolucionario. Dentro de la agenda de "justicia social" se citan "el reparto justo de la riqueza, reforma agraria", tantas "nuevas ideas" que exceptúan a la mujer y, con mayor razón, al oponente, siempre "afeminado" (Suárez, 1976: 91).

XV.IX.II. Líderes femeninas

De esa caracterización generalizada —Madre/Amante Dolorosa y Madre-Prostituta— hay dos excepciones que hacen la regla. Se llaman Chela Ticas y Mariana Vasconcelos. Ambas confirman la extracción urbana del movimiento revolucionario. Estudian Medicina en la universidad. Además, Vasconcelos manifiesta un aspecto inaudito en su identidad: es un "guerrillero con faldas", esto es, el ingreso de lo femenino en una esfera viril (Suárez, 1976: 103).

La primera es enfermera; la segunda, luego de enfermera, se gradúa de doctora. Una muere ajusticiada; la otra sobrevive para demostrar la nobleza revolucionaria. Aun así, la mujer "se suma a la revuelta" por la

muerte del amado, más que por una conciencia social directa ante el "sacrificio de los campesinos" (Suárez, 1976: 227). Ella atestigua la tesis freudiana de que el amor se arraiga en el fundamento de la cultura. La dignidad política de Vasconcelos —"cabecilla del grupo de mujeres"— se reafirma en el acto de "salvarle la vida" a su enemigo, el dictador (Suárez, 1976: 45 y 291). Pese a "acordarse del pasado" —"la matanza", en su versión del 44— al conducir su Mercedes Benz camino al hospital, decide operar al débil tirano para que "se dedique de lleno a las labores del campo" en "un país vecino" (Suárez, 1976: 295).

XV.IX.III. Del amor al enemigo

Por ese acto de amor (*amare, no diligere*) al enemigo (*hostis, no inimicus*), el propio Patriarca advierte que su espíritu pervive en la revolución, según el doble sentido original de las palabras. Quienes lo odian sin saberlo rescatan a su único hijo vivo –a su nuevo primogénito– como emblema de la revolución. El desprecio al dictador culmina en el amor popular a su legado filial. Así muere, como el padre freudiano, en la tranquilidad de saber que su obra perdura en la cultura nacional. Perdurará en las imágenes interiorizadas por la revolución misma. "Su hijo único a quien el pueblo amaba" simboliza la continuidad del cambio (Suárez, 1976: 162). La revolución lleva impresa la nostalgia del padre, tótem primordial.

XV.X. CODA

La hipótesis central es simple. El cuerpo biológico del ser humano se halla inmerso en la historia política y en la historia social de un territorio geográfico determinado. La acción política modifica las funciones orgánicas de sus actores.

Primero, el cuerpo humano nace pigmentado. No interesa si los rasgos visibles sean los únicos atributos que la antropología elija para definir las razas humanas. Interesa que la cultura salvadoreña seleccione la evidencia visual —color de piel, pelo, labios, etc.— sin atender

lo imperceptible: genoma, tipo sanguíneo, inmunidad a las enfermedades, etc. Una cultura se define por una selección arbitraria de ciertos aspectos de lo real. Las propiedades elegidas, la cultura salvadoreña las organiza en una jerarquía de lo superior a lo inferior, como de lo claro a lo oscuro. Presupone que de la luz que ilumina los tipos humanos se rebajan hacia las tinieblas que ensombrecen lo social. Por tal motivo de rango, la "piel blanca" de un bandolero y de una prostituta se considera —aún por su prestigio y su temple de "cariño"— superior a la de cualquier "indio" y "negro" (Suárez, 1976: 18-19).

En segundo lugar, el cuerpo desnudo se reviste según convenciones culturales estrictas. Desde el inicio Suárez describe la "vergüenza" que conlleva el travestismo de un hombre (Suárez, 1976: 10). Diego Barrundia —hijo del dictador y futuro presidente revolucionario— escapa a la furia opresiva disfrazado de mujer. El enemigo se identifica a un género socialmente inferior al huir de la ciudad. Su nuevo ropaje lo descalifica de la esfera política, monopolio de los hombres. Al sujeto histórico el vestido le asigna una ley social similar al nombre de pila. Igualmente, la desnudez de "Eva en el paraíso" sólo describe a la prostituta y, acaso, a los condenados a muerte cuyo destino les depara lo inorgánico (Suárez, 1976: 24). Le sigue la semi-desnudez del "taparrabo" como símbolo de "lo salvaje" (Suárez, 1976: 10). Quizás por tal razón, el enemigo condenado a muerte "se queda en ropa interior" para anunciar su bajo nivel de civilización (Suárez, 1976: 71). Sus antónimos se manifiestan en los uniformes militares y los atavíos eclesiásticos, que marcan jerarquías sociales y de género estrictas.

Por último, en el cuerpo del insurrecto –del "afeminado"– se inscribe la ley del *sober*-ano (Suárez, 1976: 217). Su *sober*-bia utiliza al enemigo como pergamino para escribir la historia. El cuerpo sexuado es un libro; la tortura, una *escritura* jeroglífica primordial. Al inicio la cifran los golpes, las patadas y las bofetadas, cuyas letras vocales se llaman moretes, heridas, y las consonantes, quebraduras. Aun si la historia política urbana las ignora, los huesos de los desaparecidos yacen bajo tierra para recordar que su disco duro permanece tatuado en las letras de una *archiescritura*. Se trata de una herencia descarnada que la nación recibe de manera tan dolorosa como el propio terruño exfoliado. Se heredan

los cuerpos mutilados —cadáveres castrados, horadados— y la tierra depredada que los sepulta.

Para concluir, sólo exijo que una presunta teoría crítica como el marxismo sea congruente con su propio índice de materialismo histórico. No hay reflexión sobre la materialidad humana si el cuerpo sexuado se abstrae del acontecer político y social. Tampoco hay historia si una teoría del siglo XXI omite la documentación primaria incómoda del pasado. Tilda los recuerdos vividos de ficciones para descalificar a los actores sociales fuera de la escena del análisis científico. Reclamo un materialismo que juzgue los cambios del cuerpo humano inscrito en la historia de los pueblos. Solicito un materialismo histórico que investigue las fuentes primarias, un trabajo historiográfico sin tachaduras. Sin quema selectiva de los atormentados archivos nacionales. Los fantasmas del presente jamás abolirán las huellas óseas del pasado.

NOTAS

1. El requisito de trabajo de campo de la antropología no lo exige la teoría testimonial. Tampoco la teoría requiere el rigor historiográfico de la historia literaria. Ni la experiencia directa con el Otro, en su rostro y mirada, ni las fuentes primarias se necesitan para fundar un concepto teórico de verdad. Por tal razón, no existe una edición completa ilustrada de *Cuentos de barro* (1928-1935) de Salarrué, cuya edición príncipe (1933; viñetas de José Mejía Vides) excluye un tercio de los relatos y las viñetas originales de Luis Alfredo Cáceres Madrid, Cañitas, etc. Además, la recepción de sus contemporáneos resulta irrelevante para la visión científica actual. El síntoma de los estudios culturales lo evidencia la falta de una edición íntegra del libro más clásico de la literatura salvadoreña. Tampoco hay una recopilación de los manuscritos de *Miguel Mármol* (1966-1972) de Roque Dalton, obra escrita durante seis años, la cual testimonia hechos cuarenta años después de ocurridos, sin una presunta intervención del olvido. Si la antropología distingue las notas de campo —la entrevista inmediata— de la monografía —la obra elaborada— los estudios culturales reprimen la oposición. Menos aún interesa una entrevista directa con "Guadalupe", la testimoniante de *Un día en la vida* (1981) de Manlio Argueta, o en la zona de Chalatenango. Como *mapa mundi,* un libro expresa el saber íntegro de la historia, sin su contexto de recepción inmediato ni un proceso de escritura ni el rostro del Otro.

2. La muerte del Padre primordial lo detalla la bibliografía sobre Roque Dalton y el ceremonial crítico que lo conmemora cada mes de mayo. El significado fraternal de la presencia lo otorga el legado significante del Nombre-del-Padre. La postura ante su legado y asesinato primordial determina un lugar en la estructura de la ciudad letrada y en el intercambio político de los bienes culturales.

AGRADECIMIENTOS

A Carlos Cañas Dinarte, por aconsejarme la lectura de este libro tachado adrede por la historia y los estudios culturales. A Mabel Cepeda, editora de *Argus-a. Artes y Humanidades* por la lectura crítica del ensayo, sus sugerencias y publicación en el extranjero.

BIBLIOGRAFÍA

Argueta, Manlio. (1981). *Un día en la vida*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Dalton. Roque. (1966). *Miguel Mármol. Cuaderno de notas*. Praga, República Checa. Cortesía de la familia.

___. (1976). *Miguel Mármol*. San José, Costa Rica: EDUCA.

Derrida, Jacques. Derrida en castellano. Recuperado de http://www.jacquesderrida.com.ar

Freud. Sigmund. Recuperado de http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/freud.html

Gallegos Valdés, Luis. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores. Simple mención de la obra de Suárez sin comentario.

Lacan, Jacques. Recuperado de http://www.causefreudienne.net/etudier/le-seminaire-de-lacan

Levi-Strauss, Claude. Recuperado de http://ia600300.us.archive.org/16/items/anthropologiestr00levi/anthropologiestr00levi.pdf

Meza Márquez, Consuelo. Historia de la narrativa de mujeres en El Salvador. Recuperado de http://www.caratula.net/ediciones/44/critica-cmezamarquez.php. Breve mención de la autora sin análisis de la obra.

Salarrué. (1933). *Cuentos de barro*. San Salvador, El Salvador: Editorial "La Montaña".

___. (1954). *Trasmallo*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Suárez, Carmen Delia de. (1965). *El problema de la vivienda en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Cuadernos de Periodismo de la Universidad de El Salvador.

___. (1976). *Cuando los hombres fuertes lloran*. San Salvador, El Salvador: Editorial Ahora. Ilustración de la portada de su hija Astrid Suárez. Epígrafe inicial: "No claudiques", Autor anónimo (1917).

___. (1960-19XY). Artículos de índole política, social, económica, artística. *El Diario de Hoy*. Trabajo de archivo pendiente.

___. Obra diversa (cuentos, poemas). Inédita en posesión de la familia.

Toruño, Juan Felipe. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial. Es obvia la ausencia de Suárez debido a la publicación tardía de su novela sobre el 44, treinta años después.

XVI. MI SECRETO ENTRE LAS RAMAS

El hombre contra el ángel en la mujer según Claudia Lars

Mi cuerpo –esta envoltura
de la humana criatura.

(Claudia Lars, 1999: I.III)

El cuerpo es el envoltorio del alma. La ropa es el envoltorio del cuerpo. A diario se me niega mudar el traje del alma. Por tal razón, cambio de traje para renovar el envoltorio del cuerpo. La moda es la ilusión de muda constante del envoltorio del cuerpo. El que envuelve el alma durante su breve transcurso por el mundo.

Apócrifo

RESUMEN:

"Mi secreto entre las ramas. El hombre contra el ángel en la mujer" estudia la obra cumbre de Claudia Lars: *Sobre el ángel y el hombre* (1962). El breve ensayo analiza una escritura auto-referencial que observa su propio quehacer por las metáforas clásicas de la flor (*anthos*), el canto, la forma y la blancura de la página. Al centro de ese recuadro aparece la poeta, inspirada por su propio goce íntimo que denomina "ángel". Al proseguir el llamado secreto de ese principio interno de orden masculino —un *animus* junguiano— Lars adopta una vocación artística que la obliga a inquirir su ser-solitaria-en-el-mundo. De aceptar una relación de pareja, truncaría la dádiva poética. La escritora enfrenta el dilema de "dividirme" durante "mi humilde día de servicio". Le sirve a un hombre —entregándole su recinto interior— o bien prosigue sola el dictado de su ángel por escribir poesía. Al resolver la disyuntiva, en una opción de soledad —introspectiva y creadora— el largo poema sugiere borrar el hombre del título, para instalar a la mujer en su labor poética. El presente ensayo revierte el tachón convencional de lo femenino al glosar el título *Sobre el ángel y ~~el hombre~~* como *Sobre el ángel y la mujer*. Por la inmortalidad del alma, la vocación poética larsiana desciende "del olvido" celeste, se arraiga en "el ardiente mensaje" de la "lengua", hasta refugiar la poesía en "la quietud" re-cordatoria "del limo".

ABSTRACT:

"My Secret among the Branches. Man against the Angel in Woman" studies a key work by Claudia Lars: On the Angel and Man *(1962). This brief essay analyses her self-referential writing, which observes its own cause through classical metaphors of flower (*anthos*), song, and form as well as whiteness of the page as purity. In the middle of that framework, the female poet appears; she is inspired by her own bliss that she calls an "angel", a Jungian* animus. *Following the secret demand of that inner principle —male in gender— Lars adopts an artistic vocation, which forces her to inquire into being-alone-in-the-world. If she accepts a male companion, she would disfigure her poetic gift. The female writer confronts the dilemma of "dividing myself" during "my humble day of service". She could serve a man —delivering her inner ground to him— or she could obey the angel's request to write poetry instead. Solving the alternative by an option of introspective and creative solitude, the long poem suggests erasing man from the title to portray woman in her poetic endeavors. The essay reverts the convential erasure of female by rewriting the title* On the Angel ~~and Man~~ *as* On the Angel and Woman. *Thanks to an inmortal soul, Lars' poetic vocation descends from celestial "oblivion", takes refuge in "burning messages" of her "tongue/language", and finally shelters her poetry in "memorial stillness" of "silt".*

XVI.0. PRELUDIO

XVI.0.I. De la forma…

Según las dos antólogas de Claudia Lars (1899-1974) —Matilde Elena López (*Obras escogidas,* 1973) y Carmen González Huguet (*Poesía completa,* 1999)— *Sobre el ángel y el hombre* (1962) representa la cima de la lírica de la autora. En sus versos se despliegan "perfectas liras" que reiteran la poesía española del siglo de oro, ante todo la de "San Juan de la Cruz" (López en Lars, 1973: 26). Este enclave del pasado en el presente lo comprueban los tres epígrafes de personalidades que expresan "la transición desde el medioevo hacia la modernidad" (González Huguet en Lars, 1999: 201). Sucedería que esa evolución *(est)ética* aún no ocurre en El Salvador de mediados del siglo XX. En su defecto, le concierne al despegue de los años sesenta rendir cuentas de ese rito de paso rezagado hacia una actualidad tardía y ajena. Si la forma versificada insinuara un contenido, quedaría por determinar cómo esa entrada a lo moderno afecta la experiencia larsiana de escritora en Centroamérica. Aún no existen varias hipótesis que cotejen cómo el formalismo *po*-ético presupone una ética femenina.

Si la mejor poeta moderna de El Salvador repite la métrica antigua del siglo XVI, esta clonación declara que la verdadera re-volución artística no expresa el cambio. Por lo contrario, en el sentido original de la doble palabra, la re-volución implica un giro hacia el eterno retorno de lo mismo. El debate medieval entre la bondad del espíritu y la maldad del cuerpo se halla a la orden del día, al menos en la poesía larsiana temprana: ante "su celeste llama/y se humilla la carne pecadora"; sólo "lo divino […] vuelve el lodo humano cristalino" ("Sonetos del arcángel" en *Sonetos*. Las citas enlistan la división del poema, en vez de las páginas. Para los otros poemas se anota el título, al igual que el libro original que los incluye). De nuevo, falta especificar cómo Lars evade la malicia corporal o, por lo contrario, se deja invadir por esa perfidia profana sin cese.

Luis Gallegos Valdés anticipa la vigencia de ese legado medieval al anotar que "el ángel asiste al hombre en sus desvelos y tribulaciones" mundanas (1989: 233). Sólo en el momento en que "abre su casa —su cuerpo—", la vida terrena se vuelve "eficaz" (Gallegos Valdés, 1989: 233). La temática

central del poemario indagaría la presencia activa de ese principio anímico supremo en toda materia corporal, humana animal e inorgánica, ante todo en la propia poeta: "hallamos lo divino del cuerpo" ("De la calle y el pan" en *Donde llegan los pasos:* I). "Hasta el cardo rastrero/tiene un ángel" (I.IV). Una vez más, se deja en suspenso la vivencia larsiana personal al encarnar esa indulgencia angélica, como si lo universal no lo concretara un individuo a cada instante de la historia. Desde Gallegos Valdés al presente, aún no se aclara si "el ángel asiste al hombre" de igual manera que socorre a la mujer en sus tribulaciones mundanas.

A nivel abstracto, en Lars, la dicotomía tradicional la resuelve una completa espiritualización de la materia. Al hospedar un "ángel" en su seno, todo organismo participaría del ente divino, por una correspondencia panteísta entre lo Eterno celestial y lo perecedero terrestre: "lo eterno en terrenales nombres" (I.II). Empero, la consciencia de esta *coincidentia oppositorum* (Cusa (1401-1464)) —de las nupcias del Cielo y la Tierra en un sentido blakeano (1793)— sólo la realiza la palabra poética. La poesía, la autora la sacraliza como labor suprema de lo humano: "quiero para nombrarte [= "(arc)ángel"] conciencia de la rosa" ("Sonetos del arcángel" en *Sonetos*).

Por tal razón, al tópico panteísta esencial se añade el de una meta-poética o poesía auto-reflexiva cuyo único objetivo consiste en invocar la lengua y propiciar su advenimiento. Sin esa función auto-referencial del idioma —poesía que habla de la poesía; poesía que *performa* hechos (Roque Dalton)— toda búsqueda de un asunto extra-literario quedaría truncado. La cuestión a resolver es si esta meta-poesía agota el legado larsiano o, por lo contrario, el idioma poético lo corrompe su relación al mundo vivido de la autora. Por un decreto formalista, parecería que Lars jamás cobra conciencia de su condición femenina. "De esta envoltura/de la humana criatura" (I.III).

XVI.0.II. ...Al contenido

Hasta el presente, el comentario usual de la poesía larsiana prosigue una lectura puramente auto-referencial y metafísica. Varada en el análisis métrico formal, acalla el contenido —sino feminista— al menos femenino de su escritura. Hace falta indagar el salto que de la métrica clásica conduzca a una experiencia femenina singular en Centroamérica. La mujer no

denota un significado universal, sino invoca su vivencia histórica en un territorio nacional determinado. Hay que pasar del análisis formal clásico, aún en boga, a la intuición de una mujer concreta que se rebela contra el "hombre" vivo, al incluir en su seno la presencia de un "ángel" interno.

Subrepticiamente, una temática de género se disimula bajo el tópico metafísico tradicional. En efecto, por triple polisemia, la palabra "hombre" no sólo remite a un varón sino también a la hembra, al igual que a un principio anímico interior de Lars misma, en su completa feminidad. La hembra lleva incrustado un núcleo masculino a manera de querube. En una trinidad compleja, el "hombre" es el varón; el "hombre" es el hombre y la hembra; en fin, el "hombre" es el alma femenina bajo la figura de "ángel". Acaso, como su antecesora medieval en el verso, la mujer salvadoreña sigue encerrada en un claustro similar en pleno siglo XX. Por una insinuación fugaz, la forma poética se vuelca en un contenido vivencial pre-feminista, sin comentario hasta el presente.

Para efectuar ese salto de la metafísica al cuerpo humano, en primer lugar, se indaga esa doble temática que de la palabra pura —sin un compromiso mundano ni referencial— concurre al encuentro de lo espiritual en la materia. En segundo lugar, se reflexiona cómo esa poesía culmina en su arraigo corporal sin el cual ni la mujer ni el hombre existirían en su calidad humana. Al interrogar el sentido más que su forma en verso, no se estudian las tres secciones del poema en su disparidad métrica significante, otro análisis auto-referencial, a saber: I: I-V ("lira"); II.: I-VI ("endecasílabos y heptasílabos ritmados") y III.: I-V; Envío ("libre") (González Huguet, 1999: 202). En cambio, se examina el significado al cual remiten esos sonidos en su ritmo, prosiguiendo la sucesión misma del poema.

El poemario transcurre de la poesía en su forma por el llamado angelical (I), a la tentación de la poeta por el hombre y el amor sensual (II), hasta desistir y suscribir su soledad angelical (III) al rechazar a todo varón. Los epígrafes a cada sección verifican ese triángulo temático al declarar la "muchedumbre de espíritus" que acecha a la poeta (I), la "malandanza sostenida por amor" (II) y "la iluminación del espíritu" por el don de "los sentidos" y "la razón" (III). En esa cima lírica, el ángel no brota del "hombre", del varón. En cambio, surge en el alma femenina que rescata su arquitectura interna, luego de "instala[r] el amor en ese

olvido" (III.V). El rechazo de su consorte masculino hace posible que la poeta se invista como tal. En un país cuya esfera literaria la dominan los hombres, la hembra se aísla para buscar en sí misma un principio activo que le inspire un arte sin sumisión.

XVI.I. DE LA META-POESÍA

Desde la primera estrofa, la poeta cuestiona la facultad humana del lenguaje y su potestad de narradora como sujeto que asume la responsabilidad del habla. Por una escisión borgeana constitutiva, Lars distingue la "mí misma", oculta en el silencio cavernoso interno, del sujeto parlante que emerge en la palabra: "Borges y yo" = Carmen Brannon, nombre de pila, y Claudia Lars, pseudónimo poético. El inicio del poema convoca la lengua en sí, cuyo don dispensa la cultura humana. "Me salva de mí misma", "la palabra que abisma" (I.I). A doble vía, el abismo del habla la remite a los recovecos subjetivos en un letargo acallado, al igual que al entorno social del cual obtiene el idioma.

De esa invocación ritual derivan las estrofas siguientes que calificarían como poesía pura, ya que sólo hablan de la poesía. Esta actividad aparece bajo el símbolo "de flor" —*anthos/xochitl*—. Desde su primer poemario —*Estrellas en el pozo* (1934)— se reconoce la identidad floral del poema: "la flor de mi verso" ("Canción del recuerdo"). Su "fina y leve arquitectura" evoca la de una ciudad inmaculada, "reino de blancura", tal cual le corresponde a la página en blanco que acoge la letra en su mancha. Esa triple metáfora inicial —flor; arquitectura y forma; blancura— inscribe la poesía de Lars en su función auto-referencial cuya temática es ella misma. Antes que de ella misma, la poeta, se trata de la poesía misma hablando de sí en espejeo por la "cita enjazminada" de un querube: "el ángel de las flores" ("Dibujo de la fuga" en *Donde llegan los pasos:* I). En alegoría reticente, la poesía brota cual "pulsación de selva" tropical de follaje tupido que trepa al interior y circula por las venas. "En el profundo nido de los bejucos más salvajes", "busco en la sangre mía/vegetales palabras" (*Del fino amanecer,* IX).

El cuadro se completa al congregar la figura de la poeta. Su imagen aparece desde la "edad de tierna boca adolescente/cuando el gorrión

ponía/aleteo en mi frente" (I.I). Junto a la flora merodea la fauna, ante todo las aves productoras del canto, para insertar al centro del marco a la joven Carmen Brannon recibiendo la "llamada secreta" de la poesía. "Llamar el valle pajarero", "la conversación de grillos" (*Del fino amanecer:* II) y "la extendida música" de "palomas/como ángeles pequeños" (*Del fino amanecer:* III) inducen siempre el ritmo poético larsiano.

En la sección I.I, la flor y el canto forman el diseño del arte que estampa su mancha en la página en blanco —"proclamo tu blancura" (I.II); "regocijo de blancura" (II.III) —. Así la joven poeta colma su vocación de escritora adulta. El cuadro siguiente recapitula la argumentación.

Flor		**Canto**
	Poeta	
Forma		**Página blanca**

⟶ espiritualidad de la materia/cuerpo propio como morada = llamada secreta del ángel
+ tentación de habitar otras moradas = amor truncado
⟶ ángel que habita en la casa de la mujer

La temática formalista la generaliza todo el poemario como lo demuestran las estrofas inaugurales de las secciones II y III. Si la segunda declara "se abre la suelta flor" (II.I), el *anthos,* la tercera enfrenta la dificultad de escribir al confesar que la invade "el silencio vigilante/…en su noche/poblada de semillas inmortales/y pájaros dormidos" (III.I). Por la metáfora más rancia de la poesía, mientras el florecer impulsa el verso —"maduro está el rosal" (II.I), de la flora interior— la semilla y el ave en el sueño expresan su latencia aún no manifiesta. "Semillas de pequeños poemas" (*Del fino amanecer*: VII).

Rastrear la aparición reiterada de esos elementos de una poesía pura —sin un mundo externo que la contamine— sería el cometido de un amplio ensayo crítico de ese "ángel" que habita al interior de Lars en "mi ciudad profunda" (III.I). De traicionar esa presencia interior —al dejarse

seducir por "un cantor" que deponga "su voz en mi regazo"— en la vocación poética "equivoqué el encuentro" (III.I). El encuentro con un hombre —amigo, amante o esposo— extraviaría la experiencia interior de un "ángel", en un varón de cuerpo vivo que la sujete a un designio extraño. "Celebrarte —cuerpo mío—" implica "te rechazo,/pero te vivo siempre" (III.I). El dilema de la poeta no podría ser más lacerante, ya que impugna todo recinto ajeno que se le aproxime, a fin de indagar el suyo propio. Desde su primer poemario, la totalidad —divina y mundana— se halla al interior de la poeta misma: "buscando en mí misma lo eterno y verdadero" ("Nuevo día se inicia"); "alma en lo profundo vibrando entero todo el corazón del mundo" ("Esencia"), (*Estrellas en el pozo*). La poesía "a buscar me obliga/agrestes soledades" (*Del fino amanecer*: IX).

Parece que el recuerdo de lozanía que le provoca el "Romance de los tres amigos" (*Canción redonda,* todo los poemas de este párrafo) —la poeta entre "Salarrué" y Quiteño— testimonia de vivencias abolidas. Si "todos los que me amaron algún dolor me dieron" ("Canción del recuerdo intacto"), ya casi "nada en común tenemos" (título del poema). El amor —"quererte como ahora"— desemboca en que "después me vaya/errante y sola" a escribir poesía ("Antífona de amor inmutable"). De la herida" que "me duele con dolor deleitoso" brota la flor (*anthos*) con "un soplo de fragancia" ("Árbol de sangre"). A la poeta se le impone la soledad como exigencia del acto creativo.

XVI.II. DEL CUERPO COMO MORADA

El más amante de mí sabe tan poco … que pierde su cítara.
Claudia Lars

XVI.II.I. El hombre contra el ángel

En efecto, el florecer de la poesía en la sección II refleja el auge del "amor". Las "rosas y el "rosal" se reiteran en cuatro ocasiones, al inicio (II.I y II.II), de igual manera que la palabra "casa", nueve veces en II.V. El auge floral se acompaña de "el revivir de sus abejas de oro" (II.I) que

lo acechan. Ese prosperar deriva de un optimismo inmenso por "este amor tan vivo" que colma la "alegría desatada" de la poeta (II.II). La consonancia de los amantes abona "la tierra de tu pecho y de mi frente/ es doble semillero florecido" (II.II). El encuentro amoroso alcanza el éxtasis sensual en los "trémulos parajes:/mi cuerpo… mi camino… la osadía/de entrar en el temblor de tus ramajes" (II.II). El enlace pasional prosigue el quehacer agrícola y jardinero del hecho poético solitario.

Sin embargo, la entrega al "fuego dulce" (II.III) del amante no produce los frutos anhelados. Frustrada, la poeta reconoce "el día deshecho entre mis brazos;/recojo la ceniza", ya que debe "desgarrar mis manos solas/y hasta mi frente" (II.III). El amor culmina "como muerte olvidada" (II.III). "La casa de arrimos y antojos" (II.IV) se descalabra hasta obligar a la poeta "volver" a su "posada" original, a su soledad que la incita a la introspección. De ese "olvido" necesario brotan las secciones conclusivas de la sección II. La verdadera "casa" es la "de mi sueño", "adentro" de sí, ya que "en mundos de otras casas vivo a solas", siempre "en llanto poderoso" (II.IV). En ese instante, ya sólo queda "borrar los secretos de tu fuego" (II.IV). Los deseos sensuales de la amante desfallecen. Desde temprana edad se augura que "el amado le fue traidor" ("Romance" en *Estrellas en el pozo*), así como un destino de "novia triste de cursis poetas" ("Canción de una noche de enero" en *Estrellas en el pozo*).

Es imposible servirles a dos señores a la vez. Lars debe elegir entre volverse ama de casa —mujer adulta, según al norma social de la época— o asumir su vocación pueril de poeta —figura de "tierna boca adolescente" (I.I). La consulta frecuente alterna entre "olvida todo lo que fue su infancia" o "sentir un mundo alucinante y nuevo" (*Del fino amanecer,* III). La estrofa siguiente se transcribe íntegramente, ya que confiesa el dilema femenino crucial. Lars se aboca al servicio doméstico del hombre, o se dedica de profesional autónoma, en el ramo de la poesía, al forjar una cultura nacional.

No pude estar con él y con el otro,
No pude dividirme.
Y el hombre del camino fácilmente
penetró en el sagrado territorio,
que siempre fue del ángel. (III.II)

En refutación del título, la presencia del hombre contradice la del ángel, en una disyuntiva existencial: ¿el hombre o el ángel? El ángel contra el hombre. La escritora debe elegir entre ser esposa/amante/amiga de un hombre vivo, o ser poeta en amistad huraña con su *hombre* interior llamado Ángel. De doblegarse ante un varón, Lars no proseguiría su vocación poética y, por tanto, "los últimos quince años. Su etapa más productiva" se intitularía "el sueño todavía encarcelado" (I.IV) (González Huguet en Lars, 1999: 55).

Como lo sugiere *Del fino amanecer* (1966), si "mi padre, fuerte y persuasivo" habla, "tan silenciosa" resulta "la presencia/servicial de mi madre" (II). Aunque la lengua sea materna —"aprendía a encontrar en los sonidos/la maternal palabra" (*Del fino amanecer*: I)— su ejercicio la vuelve patriarcal. Tales son los "recodos sólo míos" (*Del fino amanecer*: I) —lengua materna; ejecución paterna— que Lars debe resguardar para la dicción poética. Ese legado familiar Lars lo recibe de "aquella patria feliz", de "lo incorpóreo", antes de "encadenarme a una máscara humana" ("Los dos reinos" en *Donde llegan los pasos*: II). Habrá que volver a esta idea que hace de la memoria un legado anterior al nacimiento.

XVI.II.II. La casa de los mortales

En la sección II.V de *Sobre el ángel y el hombre,* ese "sagrado territorio" íntimo —el cuerpo habitado— se llama "casa", en una poesía repetitiva que lo multiplica en novenario. Se trata de un verdadero réquiem que nueve veces reitera la presencia del pasado en el presente. "El ayer de otra vida me acompaña" (I.V), como si la niña Carmen Brannon viviese en el hogar de Claudia Lars. Jamás "la frágil llamada del presente" —el deseo corporal por un hombre— borraría "el soplo de aquel día ausente" (I.V). La poeta adulta se niega a aceptar la sumisión que le impondría la relación erótica con un varón. En su interior solitario —habitado por el ángel— Lars no admitiría "un compañero, un amoroso" que descubra "mis escondidas grutas de verdades" (III.I). La sensualidad carnal —"las sábanas recogen/el goce balbuciente" (III)— no resulta suficiente para que el hombre entienda "la rosa y su destino" (IV) femenino ("Sobre rosas y hombres" en *Donde llegan los pasos*). En "secreto" (en *Donde llegan los pasos:* III), la vocación poética aleja la escritora de su consorte masculino,

quien "no la mira" (*Donde llegan los pasos:* IX). No observa a la mujer en su labor de profesional de poeta.

Existiría una pugna existencial mortífera entre admitir en su cuerpo le presencia de un hombre o, por lo contrario, cultivar la soledad lírica. Si "el ángel vive" (III.I) y sueña en el interior físico de la escritora, es porque el "amor en la terrestre/palpitación humana" (III.II) —el deseo sensual en la relación de pareja— no podría convertirse en "creador de aquel dominio" poético que vive en la intimidad de sí (III.II). No obstante, "aprendo por trayectos corporales" (III.II), acaso por el encuentro sensual con ese hombre cuya "región de dulces pliegues" motiva la relación amorosa truncada ("Sobre rosas y hombres" en *Donde llegan los pasos:* III).

Ante el fracaso sensual, "la batalla de mi cuerpo" —la *erotomaquia* griega— se revierte en "conciencia de los ángeles" (III.II). No se recobra la vocación de una poesía pura sin esas travesías mundanas que obligan a una *re-volución,* es decir, a redimir la intimidad perdida de la infancia y, se anotará, la de una vida anterior. Sin ese doble movimiento opuesto de "te celebro" y "te rechazo", no se recobrarían "los cielos/ que llevas escondidos en la interna/mansión" (III.III). Lars celebra "el huésped" espiritual —"exiliad[o]" en "mi sangre" ("Los dos reinos" en *Donde llegan los pasos:* I)— a la vez que rehúsa "tu arrojo" viril en "mi cuerpo dulce" ("Sobre rosas y hombres" en *Donde llegan los pasos:* I). Los recuerdos de la inocencia y de la juventud se recaudan —hasta volcarlos en escritura— luego del descalabro amoroso. Escrito "entre 1955 y 1961" según González Huguet (1999: 201), el poemario *Sobre el ángel y el hombre* precedería *Tierra de infancia* (1959), al anticipar la temática de rescatar un "cuerpo mío" en su vivencia temprana y "celebrarte" (III. III), sino cronológica al menos lógicamente.

Más que externo a la "casa", "mi verso" es una parte del cuerpo como "mi frente", "mi mano", "mis ojos", "mi pecho" (III.V). Brota de "adentro, El Bienvenido", "con el ángel/cuando en silencio habla" (III.V). En un juego de oposiciones en giro, el mundo y el cuerpo se corresponden, en el fluctuar de una poesía de "la piel del mundo" hacia el "mundo de mi cuerpo" ("Dibujo de la fuga" en *Donde llegan los pasos:* III). Sin ese "cuerpo que de materia está hecho", si no "vivo mi cuerpo" y lo nutro de "los cadáveres" que "desciende[n] del paladar a las tinieblas", la

poesía jamás reflejaría los "altos arquetipos" espirituales" ("De la calle y del pan" en *Donde llegan los pasos:* IV).

Por "mi cuerpo" —revestido "después de cada muerte" ("De la calle y del pan" en *Donde llegan los pasos*: IV)— la poesía íntima resucita en el momento del fracaso con el hombre. De inmediato, la mujer se vuelca hacia el rescate de su interioridad, la cual escucha como si fuese el llamado vocacional de un ángel. Reiterando, en el momento en que la poeta le "abre su casa —su cuerpo— "al ángel, en rechazo del hombre, la vida terrena se vuelve "eficaz". Tan eficaz que "el amor" del varón vive en ese olvido" (III.V), mientras Lars redescubre "este secreto de florales bosques" ("Dibujo de la fuga" en *Donde llegan los pasos*: III). Esos boscajes viven en el cuerpo —envoltura necesaria del alma y de lo Eterno. Desde su primer poemario, se engendra una dinámica según la cual quien Crea emerge de lo creado, viceversa: "Dios [...] salió de mi cuerpo, de mi alma salió" ("Madre" en *Estrellas en el pozo*); "cuerpo que Dios me dio" ("Cuerpo"); "el cuerpo mío" ("Vida, yo te bendigo"); "mi cuerpo y mi alma" ("Mi canto").

XVI.III. CODA

...Sobre la tierra en soledad sagrada...
el fervor de los ángeles huye a inviolables soledades.
Claudia Lars

...Le decimos amor/ mas si admite su nombre verdadero/ se llama soledad.
Rosario Castellanos

El ángel y la mujer

Resultaría difícil calificar a Lars de feminista —pre-feminista se adecuaría con mayor rigor a su legado. Empero, al descartar al hombre —su compañero posible— de la experiencia angélica personal, la escritora proclama una censura explícita a la relación adversa de pareja y a la convivencia, casi siempre conflictiva con un varón. Acaso, "sólo en soledad, solitaria

y sola", la mujer cumpliría su vocación de artista cuya llamada precede la adolescencia temprana, al emanar de vivencias prenatales que permanecen vivas (véase: *Del fino amanecer,* a comentar en seguida).

Lars "habla" de una memoria que se inaugura "antes del antes" (*Del fino amanecer:* IX). En verdad, el "Envío" de *Sobre el ángel y el hombre* final asienta que "en mis ojos la tierra iluminada" germina el "Ángel". "Jamás" en esa "casa" habitaría "un compañero, un amoroso" (III.I). El hombre en carne y hueso se distingue de quien "de un trasmundo escondido/llega.../en cuerpo de hombre escondido" (I.IV). Paradójicamente, en esta última cita, el "hombre" no es un *hombre,* sino una metáfora de género para el "ángel" que íntimamente embarga e inspira a la mujer. El "ángel labrador" cultiva "niños y pájaros" en el seno de la escritora ("La cantora y su pueblo" en *Fábula de una verdad*). En lo íntimo de la mujer pervive un hombre.

En un sentido psicoanalítico tradicional —junguiano conservador— "el hombre" que reside oculto al interior femenino se llamaría *"animus"* o principio masculino activo: "cada sexo lleva dentro de sí en cierta medida al otro sexo, pues biológicamente sólo la mayor cantidad de genes masculinos decida la masculinidad" (Jung, 1970: 33), viceversa. Se trata de un "hombre" en quien revive una androginia psíquica de la mujer o, en cambio, "la mujer que hay en mí" (Salarrué, 1974: 18). Queda en suspenso la interpretación pos-lacaniana radical de tal bisexualidad anhelada: "hombre y mujer no son más que significantes" (Lacan en Green, 2000), cuyo núcleo de identidad es simbólico. Sería necesario distinguirlos "al menos en tres dimensiones" y sus vías liminales: "actividad y pasividad", "sentido biológico" y "sentido sociológico" (Freud, 1905/1983: 200-201).

De llamarle al animus "memoria" personal —prosiguiendo términos en boga— se disimularía el sesgo complementario de género que caracteriza la plenitud poética de Lars. Por una dualidad psíquica tan constitutiva como la borgeana —"mí misma" acallada y yo hablante— el ángel habita en la hembra. Y al pervivir, causa que "el ayer de otra vida" —la "tierra de infancia"— me acompaña" siempre (I.V). Ahí, en esa "casa" —cuerpo y hogar— no sólo subsiste la "hermanita gemela" en "el espejo" (*Del fino amanecer:* II). Ahí mismo la escritora recobra las "manos de muertos" (*Del fino amanecer:* IV) que le tatúan la historia en el pergamino

de la piel. "Llevo largas edades en la frente" (*Del fino amanecer:* III). La poesía transcribe "una luz lejana", un legado histórico que se lo dicta "el mar de mis muertos" ("Dibujo de la fuga" en *Donde llegan los pasos:* IV). Acaso también "los duelos de la sangre" y "su alegría de cadáveres" prescriben el canto de la historia larsiana ("La cantora y su pueblo" y "La cantora y su sangre", respectivamente, *Fábula de una verdad*).

El ángel conduce "los pasos" para que lleguen las presencias (*Donde llegan los pasos*) al "planeta olvidado" que "abre la noche rosas en su orilla" (I.V). Por ese "cuerpo de hombre [= ángel/*animus*] hundido", en el sótano del recuerdo femenino, el pasado se vuelve presente. El pasado no lo agota la vida humana, ya que "uno de sus trabajos más herméticos" (González Huguet en Lars, 1999: 14) atestigua que "llegamos del olvido" de "aquel país sin cuerpos" ("Los dos reinos" en *Donde llegan los pasos:* I). El recuerdo terrenal no lo inicia el nacer, sino el deseo parental que "nos" engendra en esa "quietud del limo" ("Los dos reinos": II): ¿en la cópula, en la guerra florida (xõchiyãõyõtl)? Procedemos del "país de los ecos" (*Del fino amanecer:* II), de nuevo, ¿de la cópula y su encierro posterior? Su estado "incorpóreo" obliga a la poesía a juntar "querubes párvulos" en amor al terruño. El pasado no pasa, ya que "somos el soplo de aquel día ausente" (I.V). En plural, "somos" una dualidad —ángel y mujer; mí misma y yo; Carmen y Claudia— que niega doblegarse ante "nuestro viaje obediente" de un "presente" varonil que anula la poesía femenina.

XVI.III.II. Los mandatos de la Luna

No en vano, esa misma tópica —el *animus* memorioso, anterior al origen terrestre— la reitera *Del fino amanecer,* en el cual la aurora remite al natalicio de la poeta. La presencia del recuerdo —obsequio de "ángeles hortelanos" (*Del fino amanecer:* II)— se inicia antes de engendrarse y la prosigue la vida uterina. "Cuando yo regresaba de la muerte/como semilla humana…", nace la historia personal que continúa "bajo nueve mandatos de la luna", antes que "abrí ante el mundo mi inocencia" (*Del fino amanecer:* I; véase el náhuat-pipil *metsti,* "luna, mes" en alusión al estado humano fetal del origen, "ser de nueve lunas/meses"). Tan recurrente resulta esta temática que la recalca el poema "La cantora y su

sangre" (*Fábula de una verdad*) en su anhelo de "volver al día muerto/y al secreto primero de mi antes".

En un sentido aristotélico, existe una bipartición original de la historia como hecho (véase: capítulo IX de la *Poética,* el cual distingue poeta de historiador(a) en términos distintos a la dicotomía contemporánea). Si la historia de los historiadores exige documentar, la historia poética "de los muertos nos llegas" cuya "raíz inaccesible" vive en la "sangre" del cuerpo mismo de la escritora tatuada antes de nacer, antes de esa circuncisión que extirpa el cordón umbilical e imprime un sello indeleble en el cuerpo humano ("Sangre" en *Sonetos*). Mientras el científico social fundamentaría la historia urbana en archivos —al rastrear la larga dimensión de San Salvador, la capital— Lars interroga "tu nombre cubierto de cadáveres" en los arcanos de la sangre. La escritora transcribe "el eco de la muerte" y entabla una estrecha relación con "tu muerte-amiga". Desde la perspectiva poética, no hay historia sin un diálogo y una consciencia lúcida de la Muerte, personificada en "la tristeza de mi carne". Acaso la Muerte divide la historia científica de la historia poética. La Musa documental de Lars reaviva a "tus poetas de antaño, resurrectos/laboriosos en mí" como aves y flores ("Invocación y sombra y sol" en *Ciudad bajo mi voz,* para todas las citas de este párrafo). Más que los hechos en sí, a Lars le interesa escudriñar "el corazón de los muertos" (*Romances de norte y sur:* 13). En el sentido poético larsiano, no hay historia sin el Dasein de los Muertos, quienes perviven estampados en su propio cuerpo.

El legado poético que Lars anhela recobrar en su soledad creativa —sin más concurso masculino que el auxilio de su *animus*— prolonga la amplia dimensión hacia el deseo que la fecunda: "un beso me sembró" durante el revoloteo del alma al encarnarse en embrión "dormida en sangre" (*Del fino amanecer*: I). Y si la poesía surge del retorno "de la muerte" (*Del fino amanecer*: I), renace "convertida en polvo", "triunfante y libre", luego de fallecer la poeta cuyas "pasiones" surcan el aire de Cuzcatlán ("Carta" en *Del fino amanecer*). Como "cauce" sin fin, "después de cada muerte", en la poesía "vivo mi cuerpo" y "descubro este" doble "descenso que castiga" ("De la calle y el pan" en *Donde llegan los pasos:* IV). El descenso del alma al nacer culmina en el declive del cuerpo al morir.

A sabiendas que "llegamos del olvido" ("Los dos reinos" en *Donde llegan los pasos:* II), "mi cuerpo me enseña el camino" (IV). Dada la infinitud del espíritu —la del ángel— la memoria corporal "enseña" que existe una doble vía para quien reside "a la vera de lo eterno" (I). "Hay un detrás una fronda de recuerdos" que antecede la infancia (I), así como existe "la antigüedad del espíritu" que "me espera" en "una ciudad purificada" al morir (II). Esas "dos caras de la vida" humana —su eslabón intermedio— se dilatan hacia el principio y el final de los tiempos (V). Hacia una vida espiritual, antes de la vida terrena, y hacia otra vida pos-terrenal del alma que la trasciende. Al mantenerse atenta a ese triple legado vivencial —vida antes de la vida, vida terrena y vida después de la vida— Lars le exige al "cuerpo" "ser cantor de tu angustia", rogándole que "que labor[e] debajo de tu olvido". Esa trinidad temporal se aloja —como "el invisible huésped del lenguaje"— "en interiores refugios" corporales ("La cantora y su tiempo" en *Fábula de una verdad*). "Formando un ángel con la sangre pura" ("Envío" en *Donde llegan los pasos*).

XVI.III.III. Colofón

Los ancianos [de la crítica] dan órdenes. No discuten razones.
Rosario Castellanos

En síntesis, el título no rezaría "el ángel y el hombre", sino "el ángel y la mujer". Una paráfrasis más extensa lo glosaría "el hombre contra el ángel en la mujer". De habitar en la "casa" del hombre —por decreto patrilineal— la mujer olvidaría el ángel de la poesía (para "la experiencia amorosa personal", véase: González Huguet en Lars, 1999: T.I, 71-72). La poeta Claudia Lars se llamaría Claudia Lars de Varón. Claudia Lars al Servicio del Varón.

Si el franco rechazo del varón lo encubre el análisis formal en boga, esta ausencia se debe a una doble razón. Por una parte, la poesía de Lars resulta menos explícita que la de su colega Rosario Castellanos; por la otra, los estudios de género aún no prosperan en El Salvador con igual vigor que en México. No obstante, el análisis anterior del poemario *Del ángel y el hombre* sugiere que en la poeta salvadoreña resurge una

experiencia similar a la reflexión que Castellanos diseña de "Lamentación de Dido" (1953-1955/1972: 93-97) a "Kinsey Report" (1972: 317-320). Si el primer poema anuncia la dificultad por ser reconocida en un ambiente literario varonil, a múltiples voces, el segundo detalla seis vivencias disímiles de la mujer. Lo inician la casada obediente (1), la joven soltera libertina (2), la divorciada ejemplar (3), la débil abstinente (4) y las lesbianas que rechazan al hombre salvo como reproductor (5), hasta culminar en la ilusión pueril por encontrar un príncipe azul, incorregible, a quien la mujer anhela servir "de ama de casa" (6).

En el primer poema, la cita siguiente sintetiza los obstáculos de la escritura femenina ante la crítica desmesurada de los varones, sus "mentores", los artistas consagrados del momento y, quizás, de la actualidad.

> *Durante la noche no la copa del festín, no la*
> *alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.*
> *Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo*
> *La selva intrincada de los textos*
> *para cobrar la presa que huye entre las páginas.*
>
> *Y mis oídos, habituados a la ardua polémica de los mentores. (Castellanos, 1972: 94)*

Acaso, en Lars, su censura la replica "el más amante de mí sabe tan poco … que pierde su cítara". Esto es, el varón y poeta que la pretenden se descalabran al entablar con ella, la poeta, una doble relación, profesional y amorosa. De extender la poética de Castellanos, hacia su visión del francés Saint-John Perse, todo reparto de honores artísticos lo establecen "los oficiales del puerto", quienes como "gente de frontera" rigen el "transito terrestre" hacia la patria de la poesía canonizada (1972: 243). Hacia una patria sin *matria,* tal cual lo atestiguan los homenajes anuales a los varones y el desdén por las escritoras. Como la *Judith* (1972) de Castellanos, el enemigo no sólo vive fuera de la nación, sino al interior mismo del hogar. "Digna portadora de engaños" (1972: 159), la mujer que rechaza la obediencia —en asesinato simbólico del varón— "se quedará olvidada como una tierra llena de sepulcros" (1972: 167).

Si Dido predice el traspié femenino por ingresar al panteón artístico, el reporte denuncia el desastre completo de la mujer autónoma en su relación de pareja. Tal vez Lars clasificaría en más de uno de los seis tipos, enumerados anteriormente por el reporte. Si la crítica formal la adscribiría al divorcio ejemplar (3) y a la abstinencia (4), sin negarlo, la primera y última rúbrica desempeñan también un papel vital negativo en Lars. Luego de vivir una relación de pareja, la poeta salvadoreña asegura que jamás sometería su vocación artística al servicio doméstico que, por obediencia, le reclama el varón. Sea un hombre cualquiera, sea un letrado de prestigio, la mujer termina ejerciendo el oficio de "ama de casa", en detrimento de la autonomía que adquiere en el *ars poética*.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *Poetique*. Recuperado de http://redouan.larhzal.com/wp-content/uploads/2015/05/poetique-d-aristote.pdf [Traducción al francés de Ch Batteux]. Edición bilingüe griego-francés: http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm

Blake, William. (1974). *Visiones*. México, DF, México: Editorial Era. Versión e introducción de Enrique Caracciolo Trejo.

Borges, Jorge Luis. *Borges y yo*. Recuperado el 18 de diciembre de 2015 de http://www.escribirte.com.ar/textos/649/jorge-luis-borges-borges-y-yo.htm

Castellanos, Rosario. (1972). *Poesía no eres tú*. México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Freud, Sigmund. (1983). *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Green, André. (2000). *Le temps éclaté*. Paris, Francia: Ed. Minuit.

Jung, Carl. (1970). *Arquetipos colectivos e inconsciente*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Lacan, Jacques. Recuperado de http://www.causefreudienne.net/etudier/le-seminaire-de-lacan

Lars, Claudia. (1973). *Obras escogidas.* San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. Selección, prólogo y notas de Matilde Elena López. Dos volúmenes.

___. (1987). *Tierra de infancia.* San Salvador, El Salvador: UCA Editores. "Prólogo" de Francisco Andrés Escobar.

___. (1999). *Poesía completa.* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Carmen González Huguet. Dos volúmenes.

Salarrué. (1974). *Catleya luna. Novela.* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

.

Cronología de poemarios citados, establecida por González Huguet (1999):

Estrellas en el Pozo (1934)
Canción redonda (1937)
Ciudad bajo mi voz (1942)
Romances de norte y sur (1946)
Sonetos (1947)
Donde llegan los pasos (1953)
Fábula de una verdad (1959)
Tierra de infancia (1959)
Sobre el ángel y el hombre (1962)
Del fino amanecer (1966)

Ilustración 1.
"Cuerpo" de Claudia Lars

CUERPO

II

Cuerpo que Dios formó de la tierra morena.
—¡Júbilo del amor primero! ¡Epifanía!—
Es, bajo el claro Sol, en la fiesta del día,
como una llama de oro, como una copa plena.

La vida se nos finge tan hermosa y tan buena...!
Todo sigue el compás de una dulce armonía.
Deja que tus pies dancen y que tu boca ría
mientras el arpa mágica de primavera suena!

Después vendrá el dolor de la carne marchita.
Luego, la sombra inmensa y la paz infinita.
Y todo lo que fuiste, puñado de cenizas......

Mas, tal vez, cuando Mayo de flores vista el prado,
abra tu sabia el cáliz del jacinto rosado
y endulce el agrio gajo de las moras rojizas.

Claudia Lars.

XVII.
CUATRO ENSAYOS NEFANDOS SOBRE HUGO LINDO

RESUMEN:

"Cuatro ensayos nefandos" estudia tres obras narrativas claves de Hugo Lindo. El escrito analiza la manera en que Lindo anticipa el concepto de novela testimonial como la deposición jurídica de una experiencia de vida. El testimoniante declara su travestismo social como ley orgánica que transforma la naturaleza en cultura, denegando las libertades individuales más básicas. Ligado a este primer repudio, se analiza la presencia espectral del indígena como síntoma de un país que rechaza su existencia. A diferencia de la *historia* científica, la *historia* de los poetas no se escribe sin la presencia de la Muerte que acecha la labor objetiva del pensamiento. Para concluir, los ensayos describen la violencia, en particular la doméstica, cómo atributo masculino intrínseco, ya que de eximirse de ella rayaría en su conversión femenina.

ABSTRACT:

"Four Abominable Essays" studies three key narrative works by Hugo Lindo. The paper analyzes how Lindo anticipates the concept of the testimonial novel through the judicial deposition of a life story. The narrator declares his/her social travestism as an organic law that transforms nature into culture, denying the most basic individual rights. Linked to this first rejection, the spectral presence of Natives is analyzed as a symptom of a country which reject their existence. In contrast to scientific history, *poetic* history *is not written without the presence of Death, which harasses any objective labor of thought. Finally, the collection of brief essays describe violence, and in particular domestic violence, as an intrinsic male atribute since the denial of the existence of such violence involves female transformation of the male.*

XVII.0. INGRESO

Estudioso de la jurisprudencia, Hugo Lindo (1917-1985) utiliza la deposición de un testimonio ante un tribunal como técnica narrativa en su novela *¡Justicia, señor Gobernador!...* (1960). Antes del testimonio de los setenta y ochenta, el derecho penal recurre a la voz de un testigo, y a fuentes primarias inéditas, para reconstruir una historia de vida. En el escrito de Lindo destacan el abogado que transcribe el caso judicial, el Dr. José Amenábar, y un travesti, Mercedes López Gámez, a quien defiende de su acusación de rapto, violación y asesinato de una niña menor. Paradójicamente, el travestismo sirve para tachar toda huella de homosexualidad en el país.

La inocencia de López la demuestra el condicionamiento social que lo obliga a asumir una identidad femenina contra su voluntad. Su madre, sus amigos y su entorno lo nombran, lo visten y lo tratan como si fuera una mujer. En un arrebato de violencia extrema, el travesti asume su virilidad oprimida en un acto de terror machista contra quien sería su pareja femenina. Como metáfora de la nacionalidad salvadoreña, Mercedes representa el proceso de naturalización ciudadana que obliga a toda persona a olvidarse de sí misma y travestirse de símbolos culturales arbitrarios. Una pre-determinación social viola los más elementales principios de la libertad individual.

En seguida, se estudia la obra canonizada por la "Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña" (1998), *Aquí se cuentan cuentos* (1959), la cual plantea el problema de la Muerte como un eje fundamental de la historia. A la historia de los historiadores, el segundo ensayo contrapone la historia de los poetas. Si en Aristóteles el paso de la historia a la poética lo marca el tránsito de lo particular a lo general, en Lindo la señal de la ficción la puntea la aparición de un espectro, como en Shakespeare y Marx. La conciencia de la Muerte hace que la historia se vuelva ficción. En un ser-para-la-Muerte —que vive en un país *mestizo*— la ficción le conceda una voz fantasmagórica a un indígena siempre difunto. Se llame Museo Nacional de Antropología (MUNA), filosofía latinoamericana o literatura salvadoreña resulta igual. El pensamiento y la lengua indígenas siempre cobran la figura de un aparecido. "La política de la memoria" consigna "la experiencia de un espectro".

En tercer lugar, se añade un corto comentario sobre el cuento "Tengo tres mujeres" (en *Aquí se cuentan cuentos,* 1959) que refiere la potestad masculina a la violencia doméstica como derecho natural de una cultura popular. Por último, se concluye con una descripción del libro de cuentos *Guaro y champaña* (1947) el cual presenta una neta distribución entre los oficios masculinos y femeninos con una doble vía de paso de lo viril hacia lo mujeril, sea por una falta de violencia o por una habladuría necia. La *literat*-ura de Lindo se lee como etno-*grafía* o "escritura" de la cultura salvadoreña aún vigente.

I. TESTIMONIO SOBRE TRAVESTISMO E IDENTIDAD EN HUGO LINDO

[El ser político nace del] toparse con un fantasma…
(Hugo Lindo, 1986: 298)

DEL TESTIMONIO ANTES DEL TESTIMONIO

Al publicar *¡Justicia, señor Gobernador!...* (1960/1986), Hugo Lindo no puede predecir el destino de su novela. Queda en suspenso el sino que se le señala a una declaración testimonial. Si en el escrito figura una médium como personaje, sus dotes espiritualistas se equivocan al hablar del futuro. Luego de siete ediciones (1960/1968/1975/1978/1980/1981/1986), su porvenir lo declara la oración conclusiva: "encontrarme injustamente en el manicomio" del silencio (1986: 319).

Al volverse una institución literaria, el testimonio se inventa en novedad sin un antecedente inmediato. Para crear un nuevo género interesa hacer *tabula rasa* del pasado. El testimonio de Lindo —"novela social" según Luis Gallegos Valdés (1989)— se reviste del polvo grisáceo que invade los estantes vacíos. Arrumbada en el olvido, el anhelo innovador exige ocultar la historia como archivo. No importa que exista una larga tradición jurídica de deposiciones. Que Lindo sea abogado, ni que el personaje principal de la novela también ejerza esa profesión, el Dr. José Amenábar, transcriptor del testimonio de un personaje marginal.

Las experiencias de vida que recauda el derecho penal no califican a los varios sujetos oprimidos de testigos. La vida miserable de los mesones citadinos se invalida ante su falta de conciencia política y de lucha social por un ideal revolucionario. La teoría testimonial desconoce "la rigurosa visión histórica" (Lindo, 1986: 90) del "derecho penal" —"el desarrollo histórico de la Criminología" (201)— así como ignora la tradición del trabajo de campo en la recolección de la palabra oral. Concentrados en una teoría de gabinete, acaso adrede, los estudios culturales suprimen dos eslabones obvios de la novela bajo su examen: la consulta legal y la entrevista etnográfica con un informante.

No se investigan los expedientes del declarantes, las fuentes primarias de la historia. Se desdeñan las "tareas de archivero" (Lindo, 1986: 80). Ante "mi situación" de escritor, "frente a estos papeles" para "completar la sentencia", se descartan "los originales" al "manipular nombres y acciones como simples datos de escritorio". "La libreta donde" el transcriptor "va apuntando [la] sabiduría de su interlocutor", el testigo, resulta secundaria. La crítica testimonial confunde "las notas de campo" con "la monografía terminada". "No transcribo con toda fidelidad" (56), ya que interesa "la sentencia" correcta para su publicación (68).

Si un testimonio no se adecúa a una rígida línea de partido no califica como tal. La tradición jurídica de la deposición —antes del testimonio de los setenta y ochenta— debe suprimirse. Otra sentencia en Lindo vaticinaría el descrédito de todo antecesor. "¿Con qué derecho viene este advenedizo [...] a ocupar un aposento de tan alta jerarquía?". La memoria de una nueva historia inculca el olvido. "¿Y que piensa hacer con sus apuntes? [...] Romperlos... Quemarlos" (Lindo, 1986: 137), para completar la historia. "¡Quemarlos quizás sea lo mejor!" (137). El archivo de la nación lo inicia una inquisición de los documentos indeseables.

I.II. DEL TRAVESTISMO Y LA IDENTIDAD

Pero en ese precursor intruso, la novela de Lindo desglosa una temática que luego quedaría oculta: el vínculo entre sexualidad e identidad. El escritor pertenece a una época anterior a la teoría de género. La crítica

testimonial le resulta contemporánea. En una paradoja flagrante, Lindo posee una mayor sensibilidad por ese terreno inédito para él. Luego de su novela, nadie se atreve a darle voz a un travesti.

Se trata de un personaje que casi sólo lo *re*-presentan los escritores de la primera mitad del siglo XX: Francisco Herrera Velado (1977) («me llamo Luis, pero me dicen… "Luisa"»), Salarrué (1999) ("mi secreto de llamarme Marta Cecilia") y Claudia Lars (1987) ("me llamo Rodrigo"). Luego su voz la recubre el tabú del puritanismo a la moda de los estudios culturales sobre El Salvador. Símbolo de una identidad en muda, el travestismo cae en desuso. Tal cual lo predice Lindo en su *pre*-juicio, "había en el mesón" —en este país— "de todo, menos homosexuales" ni identidades liminales de género (Lindo, 1986: 203). Que el mesón se ofrezca como microcosmos de una nación —Comala, Macondo, etc.— queda por años sin comentario.

Por esta sensibilidad —anterior a toda teoría sistemática de género— el testimonio marginal lo depone un travesti, Mercedes López Gámez, y lo transcribe el Dr. Amenábar aislado en un manicomio. El travestismo no lo establece una decisión personal. En cambio, se trata de una obligación social, casi ontológica. Si Mercedes no elige el cuerpo biológico, la fecha ni el lugar de nacimiento, tampoco escoge su nombre femenino de bautismo. Un fatalismo sociológico se cierne al evaluar el testimonio de Mercedes. "¿Hasta que punto actúan por propia y libre elección?", entre ellos, "los homosexuales natos" (Lindo, 1986: 261).

Por igual razón, su indumentaria y comportamiento social los recibe en dádiva o "merced" fatídica que marca su origen. Desde el principio de los tiempos, sus atributos originarios se los asigna su madre ante la ausencia absoluta de una figura paterna. Como sinónimo de la Madre-Patria, ella guía la filiación de género de su hijo, nacido varón, pero vestido a la usanza femenina. Todo ciudadano es un sujeto que lo engendra el deseo de la Madre-Patria. "Mi mamá —la Madre-Patria— quería una mujercita" (Lindo, 1986: 27) y "uno se va acostumbrando" al papel social que le asignan al nacer por "el nombre de mujer" (36). Herrera Velado y Lars testifican también de esa práctica vigente hacia la primera mitad del siglo XX, hoy bajo férrea censura: el cambio de género según los dictámenes sociales. La conducta primigenia del sujeto la

refuerza el entorno social en el que se desarrolla. En atuendo femenino, el niño natural —*naturalizado* en niña— trabaja en una cantina en la cual el propietario y varios amigos de su edad le inculcan una orientación sexual femenina. Lo tratan de mujer y esperan que su proceder se ajuste a las expectativas sociales sobre el actuar mujeril. Luego de "tocarme las nalgas", ponerme "delantalcito de zaraza verde" (35), "empezó a gustarme que me llamaran "linda" […] haciendo las caderas así…" (36). La masculinidad de sus colegas se afirma —al palpar glúteos— por oposición al amaneramiento de Mercedes a quien, hasta el ridículo, degradan a un desempeño femenino como dador de orificios.

Sólo al trasladarse a una barriada de San Salvador —donde "no existe la homosexualidad" (Lindo, 1986: 203)— la rebeldía explota en violencia machista. Mercedes viola a una prostituta que lleva su mismo nombre, como si en el atropello destruyese su propia identidad original: "maricón de mierda" (205). Todo retoño de amor nace del ejercicio de la violencia y del secuestro. Culmina en el "asesinato".

La cópula con una mujer equivale a un acto de furor tal, que el sexo se identifica al terror. La misma decisión caprichosa que distingue a Mercedes como mujer, él mismo la practica contra su pareja en afirmación de su hombría denegada. Recobrar la virilidad —negada por un acto de naturalización materna y social— implica practicar la fuerza bruta contra la mujer. En ese acto de terrorismo el sujeto afirma su libertad individual. Se asume como hombre pleno, en el sentido de humanidad que recibe en "merced" del grupo nacional que lo engloba. Ese grupo lo constituye como animal político, lingüístico y ético.

Ni la feminidad impuesta —designio de la Madre— ni la virilidad asumida —Patria potestad— manifiestan opciones personales. Por ello, la cópula define "la violenta escena" por la cual el travestismo se vuelca en hombría (Lindo, 1986: 292). Ambas posturas de género declaran preceptos sociales obligatorios que recubren el libre arbitrio personal. La posición receptora de lo femenino la complementa la actividad violenta viril.

De la entidad social llamada nacionalidad salvadoreña, Mercedes aprende la tragedia irremisible del ser humano. Si "el sexo carece de sentido espiritual" (Lindo, 1986: 61), en la novela de Lindo, pero la humanidad se perpetúa por su medio. Si la sexualidad reproduce la especie

y debilita el espíritu, acaso la conservación del ser humano carezca de sentido. En Mercedes, la historia refleja el sinsentido de una práctica del terror —el de una *carnicería* "tan animal" en cuyo matadero "la carne es enemiga del alma" (167)— llamada cópula sexual.

I.III. DE LA IDENTIDAD NACIONAL

Alejado del puritanismo en boga —el de un testimonio post-sexual, sin géneros liminales— me pregunto qué sucedería si la deposición testimonial de Mercedes obrara a manera de metáfora de una nación que vive "el mesón promiscuo" y "la miseria" extrema (Lindo, 1986: 92). Acaso la nacionalidad salvadoreña presupondría un travestismo. Ser ciudadano implica sobrellevar una *naturalización* semejante a la que sufre Mercedes.

En paradoja rotunda, la Madre-Patria exige *naturalizar* la naturaleza, es decir, volverse ciudadano de una nación o adaptarse a una cultura. Impone sensibilidades y subjetividades sin considerar el origen biológico de los súbditos, ni sus motivaciones personales. Un Súper-ego materno excesivamente posesivo impone un simbolismo antojadizo que apabulla la personalidad individual; alternativamente, el Nombre-del-Padre asigna una masculinidad violenta. En Lindo, un fatalismo metafísico —una teosofía opresiva sobre la reencarnación— prohíbe el libre arbitrio de la existencia humana. Al descender al mundo terrenal, el alma confiesa su vocación de travestismo biológico y social.

Ante el imperativo categórico de una predestinación corporal y nacional, sólo queda la rebelión y la violencia de Mercedes. En el acto de terrorismo sexual, el individuo recobra su personalidad socialmente coartada. Hay que "llegar a la violenta escena" (Lindo, 1986: 292) para asumirse como sujeto en libertad. En su defecto, como lo vive el transcriptor del testimonio —de quien este análisis hace abstracción— la alternativa dictamina el internarse en el manicomio hasta recluirse en el aislamiento. Entre la violación sexual impetuosa y la tranquilidad de la locura, el lector escoja.

Quizás…

II. "TESTIMONIO VERDADERO" DEL "ESPECTRO" INDÍGENA SEGÚN HUGO LINDO

Daban un testimonio verdadero (178) en llegada la ocasión. [Pero como había] demasiados testimonios, [la teoría testimonial decidió quemarlos].
(Hugo Lindo, Aquí se cuentan cuentos, *1978)*

El espectro es lo real.
Hamlet

Un espectro recorre [El Salvador], el espectro del…
Manifiesto comunista

II.I. EL PROBLEMA

Cuenta Aristóteles y Aristóteles sabe más que yo. Cuenta Aristóteles que la historia de los historiadores no acapara la historia. Cuenta Aristóteles y los dichos de los muertos valen más que los dictados de los vivos. Cuenta que la poética narra la historia. La historia también la relata la ficción. La fantasía literaria es historia escrita, que los historiadores ignoran adrede. La ignoran porque si "hay demasiados testimonios" el análisis se complica. Los archivos históricos llevan la huella de la supresión. A menudo, también la marca de la represión.

La producción cultural de una época sería tan relevante como los eventos mismos. Un problema de *re*-presentación interviene entre los hechos (Venus) y su conciencia (Diosa vs. Nextamalani/Xulut vs. Planeta). Por tal razón, casi siempre hay que tachar. A menudo se borran los eslabones que encadenan el acontecimiento (1932) a su expresión (el 32). Con cierta alevosía hay que destruir los documentos molestos. Nadie habla de la hoguera que los colegas le reservan a los archivos. Por la intervención indeseable de un sujeto. La de una vida que incomoda, según cuenta Aristóteles.

Por una razón indócil, atormentada de palabras, la poética ocurre en el instante en que lo particular se vuelve general. "Este mango

está sabroso; este salvadoreños es así" enuncia una verdad histórica y singular; "los mangos son sabrosos; los salvadoreños son así", una verdad poética y universal. Curiosamente, la generalización de un "nombre propio" volcaría un hecho en bruto hacia la ficción literaria: "este mango; este salvadoreño", "lo que acontece" vs. "los mangos; los salvadoreños" en general, "lo que podría acontecer". Eso dice Aristóteles, aunque yo no le crea, ya que entonces "ser es estar" según reza el dicho.

"La distinción entre el historiador y el poeta" reside en que "la tarea del poeta [...] es describir lo probable o necesario" por "proposiciones universales y actos que ciertos tipos de persona dirán o harán en una situación dada": los mangos son sabrosos; los salvadoreño son así. "De ahí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia" que trata de proposiciones "particulares" (Aristóteles, *Poética:* 1451a-1451b) este y sólo este mango es sabroso; este y sólo este salvadoreño es así. La generalidad del mango —la generalización de lo salvadoreño— no existe sino en la abstracción poética y ficticia. Acaso la historia refiere el individuo; la poética remite a la especie.

Quizás...

II.II. DE LA *PRE*-HISTORIA SIN PALABRA

Además otra disciplina confabula con la historia académica para descalificar la literatura. Para inventar una tradición —la del testimonio de la guerra civil de los ochenta— hay que hacer tabula rasa de la historia. No sólo se esconden todos los textos canónicos como *Aquí se cuentan cuentos* (1959) de Hugo Lindo. También se descalifican la crónica periodística, la confesión católica, el expediente del servicio social de la medicina, la deposición jurídica que califican como un "testimonio verdadero" (Lindo, 1959: 178), según la expresión de Lindo, pero adrede se tachan. De comentarlos habría que admitir otros testimonios denegados por ejemplo, existe un problema histórico que se inicia "el año de 1932" (173), pero no refiere el 32 en el sentido actual de la memoria.

No sólo eso se esconde, la tradición literaria nacional. También se oculta la existencia de una población sin derecho a la palabra, sin derecho a

testimoniar. Habría que admitir que existen sujetos históricos indeseables para el testimonio. A ellos se les niega un derecho humano fundamental: la palabra. Carecen del derecho de afirmar "existo" y, por tanto, "depongo el testimonio de mi experiencia de vida". Son seres *pre*-históricos sin derecho a la *re*-presentación, por un designio de la teoría. En ciertos círculos letrados, hacia mediados del siglo XX, se cree que las "sociedades primitivas careciendo [carecen] de estructuras políticas o jurídicas", aún si su "expresión estética" manifestaría "la emoción" (Lindo, 1986: 101). El Otro se define por una falta de lo nuestro, por ello, quizás, las recopilaciones más completas en lengua náhuat pipil las realizan extranjeros: Leonhard Schultze-Jena (1935) y Lyle Campbell (1985).

Su infracción consiste en que no denuncian, sino que sólo anuncian su existencia. Por tal conformidad a un status quo, merecen el silencio de los historiadores y de los testimoniantes profesionales. En común acuerdo, borran del mapa científico de la historia a todo individuo que no certifique una disciplina. En el libro de Lindo, el cuento "La verdad jurídica" (1959: 137-147) anticipa el resultado de la verdad testimonial. "Yo no existo" ya que en los expedientes "de la teoría" se asienta "la inexistencia" de quien carece el derecho a la palabra (141 y 140).

Sin palabra, esas personas son "fantasmas" (141). Son "espectros" (143). Son seres sin "partida de nacimiento" (143), pero con "partida de defunción" (146) para las dos disciplinas hegemónicas antes nombradas: historia científica y estudios culturales. En nombre de la ciencia, la historia elimina su presencia por ser generalizaciones poéticas, quizás estadísticas. Y en nombre de la política liberadora, la crítica testimonial las aniquila. Los reduce a seres sin derecho a la palabra.

II.III. DE LA VIDA COMO TESTIMONIO

Pero ahí están presentes, aun si declaran ideas contrarias a las mías. Viven y atestiguan de una manera singular. En un neto sesgo borgeano, Lindo propone una definición del testimonio semejante a la del argentino. Cada objeto testifica de su existencia pese a que nadie lo escuche. Pese a que la teoría lo ignore. "Cada cosa y cada ser actúa" —testimonia— "conforme

a su naturaleza misma" (Lindo, 1986: 101). "El tigre es tigre, porque sus progenitores fueron un tigre y una tigresa. El árbol es árbol porque nació de una simiente. La piedra es piedra porque, en el oscuro mundo de sus acaeceres geológicos, fue integrándose con elementos minerales de su misma naturaleza" (Lindo, 1986: 102). Y Mercedes López Gámez, un travesti por designio familiar y político (*¡Justicia, señor gobernador!...*), atestigua de su condición social, afeminada, impuesta por nacimiento.

"Cada quien" se "compromete en un testimonio de existencia" (*attestation d'existence*) y declara "estoy arraigado en este mundo" (Nancy, 2000). "Estoy-en-el-mundo" bajo "mi propia manera de ser", como "tigre" depredador, como su sustento y víctima, o como simple roca muda cubierta de musgo. Pero existo y atestiguo de lo que soy. El "testimonio" sería el "fundamento" de una existencia (Nancy, 2000; Lindo, 1986: 101-102). Fija un estar-en-el-mundo, más que la prerrogativa de un grupo social determinado. El testimonio tampoco adquiere siempre un formato particular como la novela. Es el verde musgo que recubre mi lápida con mayor ahínco que la escritura. He ahí el olvido necesario para que nazca una memoria alternativa en los años ochenta. Tal memoria olvida el mundo.

II.IV. "AQUÍ SE CUENTAN" TESTIMONIOS INDÍGENAS

De los diez y siete relatos de *Aquí se cuentan cuentos* (1959) de Lindo, el "testimonio" más lacerante lo transcribe un abogado en "Nombre y olor" (89-96). Se trata del octavo relato, casi al centro del libro. Al centro del libro que grita "¡esto es un crimen, un crimen!" (111), hacia los oídos sordos de los conciudadanos. De los compatriotas pasados y de los vecinos presentes. Al héroe del cuento, el abogado Hipólito Castro, le ocurre una experiencia inaudita. Mientras investiga "un delito vulgar", el de "un indígena macheteado" (92) llamado Juan Tepas, un aroma de Muerte invade la casa. Invade la casa el "nombre propio" de "un balance final" (96).

El indígena asesinado —sin más razón que una "reyerta de borrachos" (92)— se vuelve sensible a la sutileza del abogado, cada vez que pronuncia su nombre. El cuento recuerda el famoso poema de Roque Dalton: "cuando sepas que he muerto, no pronuncies mi nombre". De

Lindo a Dalton, existe un tabú generalizado que prohíbe articular el nombre de la Muerte. En reflejo cervantino clásico se diría "aquel de cuyo nombre no quiero acordarme". Su sonido no "detiene el reposo" del difunto. Detiene la conciencia mortificada de los vivos (para el silencio de los "indios", véase: Lindo, *El anzuelo de Dios,* 1962: 63-64, "absoluta indiferencia frente al mundo exterior", así como" imagen de la etrenidad"). La arresta en un remordimiento carcelario, que corrige el sentido de la historia. La orienta hacia la conciencia de la Muerte. Hacia el ser-para-la-Muerte.

El indígena asesinado es un "espectro" que asedia el raciocino jurídico del abogado. Acecha la reflexión forense y literaria del propio Lindo. Cada vez que el abogado lo nombra a altavoz, el rumor suscita un "olor a velorio" ("Nombre y olor" en Lindo, 1959: 93). Su sonoridad provoca la presencia fantasmagórica y silenciosa "de un hombre a caballo" (94). Acaso la presencia misma de la Muerte. La conclusión del abogado Castro es tajante. "Juan Tepas es un nombre que se puede escribir, pero no debe pronunciarse en voz alta" (96). Según la máxima del *Manifiesto comunista* (1848) que Marx calca de *Hamlet* (1605), "un espectro recorre" El Salvador, el "espectro" del "indio asesinado". El "espectro" del indígena innombrable. No hay historia ni hay política sin un espectro. "Los espectros son la política de la memoria" salvadoreña (Derrida).

II.IV.I. Remate espectral

No obstante, en los "prejuicios raciales" (Lindo, 1986: 39) que dictan los criterios científicos en Centro América, hay una doble medida para evaluar una misma tesis. La creencia supersticiosa en un indígena se vuelve ciencia en un doctor. Si alguien con "una alta cuota indígena [...] en la sangre" refiere la presencia de un espectro, se trata de "ritos mágicos y explicaciones supralógicas", como manifestación de "un estado bastante primitivo" (Lindo, 1986: 39).

Por lo contrario, si su aparición mortuoria la verifica la literatura británica y la calca el materialismo histórico y dialéctico —idea que legaliza un abogado capitalino salvadoreño— se trata de una razón científica implacable. El criterio de verdad —lo real del espectro en la

conciencia de un ser-para-la-Muerte— recibe un sesgo étnico-racial. Pero, en todo caso, la política de la memoria cobra siembre la figura de un muerto. La Muerte acecha a todos los seres vivos, aun si las ciencias sociales los ampara en el olvido.

II.V. REVISIÓN DE LOS CUENTOS

De los diez y siete cuentos del libro, Tepas es el único personaje indígena. Todos los demás varían en su jerarquía social, de la clase baja a la alta. Pero se uniformizan en su origen étnico-racial no-americano. Casi todos son mestizos o europeos, italianos, anglos, asturianos, etc. Tepas entona la nota étnica, indoamericana discordante. Es un indígena en un mundo cuya historia científica, cuyo testimonio liberador, aborrece de su presencia disonante para la unidad nacional. Para crear una cultura salvadoreña homogénea, la única presencia indígena es la de un espectro.

Por los cuentos deambulan periodistas con sus crónicas sobre ángeles destituidos. Los serafines conducen a los inocentes hasta su decadencia sexual adulta: "guiñarle el ojo a una muchacha" (Lindo, 1959: 17) en consigna de su masculinidad sublimada. Vagan talabarteros y curtidores con afición de mujeriegos —"tratantes de cueros" (22), pieles y mujeres a la vez— hombres impunes ante la violencia doméstica contra la mujer a quien "solía pegarle", para que no los tilden de afeminados (26). Deambulan científicos que investigan el elemento químico de la paz mundial, hacia 1956. Buscan el ADN de una paz que sólo conduce a la esclavitud (42), como si la guerra fuese liberadora. La agresividad garantiza la independencia.

Hay un cardiólogo cuyo "ánimo de servicio" (43) lo desvía su relación con una mujer, llena de "resentimiento" (48), en un relato de neto corte machista como le corresponde al verdadero hombre. Para el mundo superior del intelecto masculino, "la carne es enemiga del alma" (Lindo, 1986: 167). El cuerpo humano resultaría tan "animal [que le] arrebata [la razón hacia] los instintos" (Lindo, 1986: 196) a un "espíritu asexuado" (Lindo, 1986: 61). Rondan también compañeros de colegio que, en el silencio, prolongan "la estirpe" del amigo estéril y

ricachón, siempre generoso. Un evangelista pobre y enfermo recibe el apoyo "magnánimo" de su patrón millonario, como sucede en un país sin conflictos sociales. Por un sarcasmo humorístico, su sobriedad lo conduce a la muerte y a la condena. Hay rumores de misiones militares secretas. De manera tiránica, alteran la identidad y su lenguaje. Hay noticias de muertos en quienes se confunde el accidente con el crimen, según del "cristal con que se mire".

Los sacerdotes se aburren en el confesionario a la escucha de los chimes sobre espiritistas ladrones. Y, en anticipo a la teoría testimonial, hay individuos sin existencia jurídica ni derecho a la palabra. Hay choque de creencias entre la medicina tradicional de las matronas y la moderna de los médicos graduados.

De nuevo, la mujer soez agrede al marido y lo aparta de su nobleza masculina. Para rematar los relatos, existe el contacto con la Muerte. La de un compositor musical que admite el ruido "bestial" en sus acordes. Hay un encarar la Muerte de la madre biológica cuyo cadáver se preserva en la tumba. Su recuerdo pulula como el "espectro" indígena que testimonia y habla desde ultratumba. El "espectro" atestigua pese al anhelo de los historiadores y de los críticos testimoniales que niegan la presencia tangible de la Muerte. Por la ciencia, los vivos reniegan de la aparición palpable de la Muerte, un asunto que remiten a la ficción. Un asunto inédito de la poética, según Aristóteles, ya que sólo quienes están y son vivos tienen derechos a escribir la historia verdadera. A darle voz a la Muerte.

II. VI. DE 1932 SIN "EL 32"

Todas las historias de vida —denegadas por la historia académica y el testimonio liberador— atestiguan. Atestiguan fechas calendáricas demasiados específicas para una ficción sin historia ni testimonio. Ya se mencionó que, hacia 1956, un relato certifica el sentimiento cordial de la paz como signo de esclavitud. El reencuentro de la madre en cadáver —acaso de la Madre-Patria, siempre muerta— asienta que la madre biológica vive de 1897-1915 y la adoptiva de 1905-1942. El acta de defunción del "fantasma jurídico", sin derecho a la palabra, ocurre en 1948; la

de su nacimiento se desconoce aun si no tendría menos de diez y ocho años. En seguida, el caso más connotado de divorcio —la elaboración de una tesis laureada sobre el tema— ocurre de 1932 a 1937.

Asimismo, el travesti obligado a afeminarse, en *¡Justicia, Señor Gobernador!,* refiere el terremoto de 1937 como fuerza destructiva máxima de la década. La referencia a los años treinta reverbera como dato poético crucial. Marca la fecha literaria en una agenda de la historia salvadoreña. De una historia salvadoreña con un hondo escrúpulo por la Muerte. Casi todas las experiencias de vida declaran su paso por 1932, sin ajustarse a la conciencia histórica que la actualidad llama "el 32". La norma actual no actúa como principio que guía la conducta de los ancestros difuntos. Esta omisión resulta flagrante en su testimonio al confesar un desacuerdo radical con el saber positivo del siglo XXI.

En los cuentos, existe una honda sensibilidad contra la pena capital. "Tu madre no te podría ver con las manos manchadas de sangre" (Lindo, 1959: 128). Aun si se ejerce contra un criminal que comete "un asesinato múltiple […] achicharrando a dos niños" (127), su condena al paredón se juzga como una reincidencia en el crimen. La conciencia por la vida denuncia "el espectáculo macabro de un fusilamiento" (133). Se escandaliza ante una sentencia de muerte. Pero en ningún momento, se preocupa por hablar de los acontecimientos de enero de 1932. Menos aún los denuncia como un crimen colectivo.

Por lo contrario, "mis calamidades [que] empezaron en el año de 1932, cuando la crisis asoló al mundo", marcan "los diferendos con mi mujer" (173). El testimonio privado de 1932 se define como "búsqueda de los archivos judiciales" primarios para demostrar los hechos (175). Para lograr un divorcio. Pero los hechos "verdaderos" documentan la violencia doméstica de la mujer contra el hombre. "Me acribilló a injurias, me escupió, y de pronto se me echó encima como una gata rabiosa" (177). "Grosera y hostil", la imagen de la mujer en los cuentos resulta bastante perniciosa, ante un hombre hacendoso que mantiene el hogar. Los relatos comprueban la agresividad femenina en el olvido de un mes clave. Ya no se diría de una masculinidad disfrazada.

Ese mismo año, para el siglo XXI, hay otras "manos manchadas de sangre" (128). Hay "fusilamientos macabros". Y ante todo hay silencio, ya

que "la crisis" (173) de 1932 no presenta ningún vínculo con los eventos de enero. Las "hechos" que la actualidad juzga cruciales, en 1932-1937 los evalúa el silencio. No se califican de "hechos de sangre" ni de "macabros". No sólo los milagros beatos de "la Virgen del Carmen" (130) y de "la Virgen del Perpetuo Socorro" (135) decaen ante el disimulo de la Matanza de enero. También la defensa religiosa de la vida se tambalea y muestra sus límites ante un crimen colectivo, necesario y acallado, que se revela a posteriori. Acallado porque una conciencia histórica "del 32" no existe para esa generación letrada de 1932 que vive los hechos de cerca.

Así lo reitera el "Prólogo" a las *Obras escogidas* de Salarrué (1969) que jamás menciona la fecha fatídica, pese a revisar *Trasmallo* (1954) y el cuento emblemático, para el siglo XXI, "El espantajo", el cual destaca por su "precisión geográfica" (Lindo en Salarrué 1969: LXXXVII), en vez de acentuar la denuncia tardía. El relato que la actualidad juzga "comprometedor" por "hablar explícitamente de los hechos del 32" (Roque Baldovinos en Salarrué, 1999: 427), Lindo ignora en su contenido, como si existiese una sensibilidad anterior que adrede el presente acalla. Se ofrece una flagrante contradicción entre el saber objetivo del siglo XXI y el conocer subjetivo de los letrados que viven los sucesos. La disparidad del hecho vivido al hecho distante y pensado, la reconfirman los personajes adultos de la novela *El anzuelo de Dios* (1962). Posteriores a "1938" (Lindo, 1962: 91), afirman como problema político nefasto "la infiltración de "quintas columnas" comunistas" (Lindo, 1962: 29), y acusan a sus seguidores de agentes del "odio" y del "deseo morboso" (Lindo, 1962: 45), pese a que algunos se declaran "revolucionarios" (Lindo, 1962: 114).

Pese a que la Matanza "tocó a la puerta de mi casa" (Lindo, 1959: 173), "la ignoro". Por devoción religiosa, "la ignoro". Su suceso no "mancha las manos de sangre", ni deja huella patente en la conciencia histórica de los personajes que "cuentan testimonio verdadero" (178). No deja otra huella auténtica que no sea la de un fantasma. Pero, si según la historia académica y la teoría testimonial, el fantasma no existe, en 1932, la actualidad de una conciencia histórica que remuerde lo hace vivir. "El espectro" (142) es lo real, no sólo para Hamlet. Lo es también para Marx que calca la idea de Shakespeare al iniciar su manifiesto. No hay perspectiva "comunista" sin un espectro.

Y para Lindo, "el espectro" es también "lo real". "No pronuncies mi nombre" avanza desde su cuño cervantino hasta mediados del siglo XX. El nombre indígena es impronunciable, como lo es el del feminicidio. El deletreo sonoro de su nombre lo resucita. Suscita el olor de la Muerte que carcome la razón y la objetividad del saber. La de un saber positivo que, en su arrogancia científica e inmortal, inventa una verdad irrefutable al tachar archivos indeseables. Las ciencias sociales olvidan la presencia de la Muerte. La verdad de la historia descarta la presencia incómoda de un muerto. Se despoja del vaho fastidioso de la Muerte. Si en *Aquí se cuentan cuentos* existe una conciencia histórica del 32, esa conciencia la declara la presencia del espectro indígena. "Un espectro recorre" El Salvador…

II.VII. CODA

Tal es el "testimonio verdadero" que El Salvador olvida para renovar su identidad nacional. Olvida la presencia en vida de la Muerte. La de un crimen primordial sin más expediente que una "borrachera" de enero. La ficción consigna la fecha del asesinato fundador. Y la vivencia de lo real: el espectro de lo indígena. Obliga a que la distinción de lo particular, la historia, y lo general, la poética, se oriente hacia la oposición del fantasma a la vida, de la Muerte a la existencia. La Muerte inaugura el terreno que los historiadores llaman ficción. La ficción consigna el delirio de una conciencia ante la Muerte; la historia, la razón positiva de quien la ignora.

Para recrear el olvido de la Muerte —para imaginarla ficción— se instituyen dos disciplinas: la historia académica y la teoría testimonial. Ambas suprimen los documentos que transcriben la voz del "espectro" indígena. En países "castellanos" —"mediterráneos" como El Salvador— "no hay indígenas". Ni un Museo de Antropología (MUNA), ni una filosofía latinoamericana con pretensiones liberadoras, estudian lo indígena ni le dan cabida a su pensamiento ancestral. Su herencia contamina lo arqueológico comercial y lo castizo colonialista. Pero el espectro azota la memoria atormentada de esas doctrinas que reniegan de los ancestros.

De las dos disciplinas del olvido, la primera ciencia positiva, la historia anti-aristotélica, tilda la voz de la Muerte de ficción. La segunda disciplina, que transcribe la voz a la letra, se niega a examinar todo documento que anteceda su *re*-volución sinódica. Así esconde su eterna repetición de lo mismo: la deposición de un testimonio. De un testimonio confesional, notarial, médico, etc. en Lindo, novelístico en la década de los setenta y ochenta.

En ese silencio científico de las fuentes ancestrales. En el silencio de una historia literaria, el "espectro" indígena sigue presente. Su voz se transcribe, pero no se enuncia sin producir un remordimiento de conciencia. "No pronuncies mi nombre" recita la paráfrasis. Según Lindo, la penitencia altera la objetividad de la historia y la lucha por la justicia del testimonio revolucionario y repetitivo. Las vuelca hacia la Muerte. Por la razón del espanto, las páginas que lo *re*-presentan, tal cual el cuento indigenista de Lindo, merecen condena eterna. Nadie lo comenta por el tabú científico que rodea la Muerte. La represión de la historia y la supresión de la teoría testimonial son pautas de lo nuestro.

Si la consigna científica reza "por quemar la documentación incómoda siempre…", desde su ser-para-la-Muerte. En su conciencia de mortalidad, la ficción declara "mientras quede un átomo de memoria en esta distraída cabeza mía te recordaré". Como "el viento que vaga por la fronda". "El espectro [indígena] es lo real".

III. VIOLENCIA DE GÉNERO Y RAZA EN HUGO LINDO

III.I. DE LA VIOLENCIA COTIDIANA

Una lectura precipitada de "Tengo tres mujeres" incluido en *Aquí se cuentan cuentos* (1959: 19-30) de Hugo Lindo sugeriría que la violencia doméstica es un asunto de reciprocidad y de consentimiento mutuo. Si el

primer párrafo relata la violencia de las mujeres contra el hombre, hacia la mitad del relato la paliza se revierte. "Tengo tres mujeres con casa puesta. No puedo ir a dormir donde ninguna de ellas, porque las tres me pegan…" (19). En contrapunto, "aquel hombre no era su marido; pero como si lo fuese… Y solía pegarle. Para eso vivían juntos" (26). Antes que el amor mutuo, la progenie y el placer sexual, la característica más significativa de la pareja y de la familia la expresan los golpes.

Sin embargo, otros datos narrativos disipan la idea de un intercambio igualitario en la violencia mutua de género.Ya el hombre posee el derecho a la poligamia —"tres mujeres" (19)— mientras la hembra carece de tal privilegio. Por ello, parte del relato sucede en un "cafetín de mala muerte" (20) —un semi-burdel— donde los machos gozan de su borrachera, así como de las mujeres que su apetito consume. En momento alguno, se describe un antro semejante en el cual se comercialice el cuerpo masculino a la mejor postora borracha. Ya *Guaro y champaña* (Lindo, 1947) anticipa que la prostitución es de carácter femenino y su tráfico, un asunto masculino.

En efecto, el narrador, un zapatero de San Vicente, se halla en la capital en busca de una peletería que lo surta de cueros. Su negocio le vale el apelativo de "tratante de cueros" (Lindo, 1959: 22), el cual lo califica como traficante de mujeres para los burdeles capitalinos y departamentales. Tampoco se menciona la existencia de un oficio semejante para las hembras, salvo quizás las regentas. Por esas tres razones —poligamia masculina, venta y prostitución de mujeres— la presunta reciprocidad de los golpes queda en entredicho. En todo caso, si existe una paridad, la paliza que las mujeres le imparten al polígamo tal vez expresaría la revancha por el goce acallado que recibe de su poder por el triple cuerpo femenino.

Para rematar la violencia —entre iguales, por derecho de clase social— se insinúa una distinción racial que separa al habitante común y a un "asturiano", regente de un "cafetín" (25), del jefe de la policía. El color "muy moreno" califica al oficial de simiesco. Los subordinados lo llaman "Mi Comandante", expresión que el narrador descompone en "Mico Mandante", es decir, "Mono/Simio que Manda" (21). Sucede que los resabios de negritud se prestan al uso peyorativo de términos animalescos, mientras los otros tintes de piel clara pasan desapercibidos. El

"Mico" —lo simiesco— se asocia con un color oscuro tan intenso que denota lo afro-descendiente, lo primate y primitivo.

III.II. DEL PARENTESCO E INTERCAMBIO DE *"CUEROS"*

La hipótesis de lectura es simple. Existe una historia de las relaciones de género que transcurre de manera paralela a la historia convencional la cual se concentra en la política y en lo socio-económico. No se trata de la producción de bienes y de servicios, ni de la regulación del poder, casi siempre esferas masculinas. Se trata de la reproducción misma de los seres humanos, quienes intercambian "cueros" (Lindo, 1959: 21) —sus cuerpos sexuados, ante todo el de las mujeres— para perpetuar la especie.

Que el deseo sexual se perciba como nocivo al hombre —no a la mujer— implica un serio problema cultural. En una dicotomía radical, el "cumplimiento de mi deber" (48) profesional —así lo llama el "Corazón de cardiólogo" (43-53) otro relato del libro— se contrapone al comercio de mujeres. "La carne" —¿el cuerpo humano?— "es enemiga del alma". Tan "animal" que "arrebata" la razón masculina hacia "los instintos" (*¡Justicia Señor Gobernador!,* 1960; véase también: "Perseverancia" en *Aquí se cuentan cuentos,* 1959, que describe a otra mujer violenta hacia 1932). Un problema tan serio de identidad significa que superarlo implicaría el suicidio colectivo de una humanidad que, en su pureza, rechazaría el estar-corpóreo-en-el-mundo. Para rematar el peligro masculino, en otros cuentos, la mujer se tilda de "gata rabiosa", llena de "capricho" e "hipocresía" (Lindo, 1959: 173). Pero como el artificio de un buen traje, la hembra es necesaria para la "representación plenamente digna" del hombre de negocios en sociedad ("Corazón de cardiólogo", "La estirpe" y "Perseverancia" en *Aquí se cuentan cuentos,* 1959).

III.III. DEL CUERPO HUMANO COMO FICCIÓN

A falta de una historia acreditada, la huella de la presencia del cuerpo humano sexuado se llama ficción. La historiografía salvadoreña actúa

como un fiscal que anula la evidencia de un hecho social por el estilo de escritura que utiliza el implicado. No obstante, una larga dimensión de la violencia de género —terreno olvidado de la historia social— se halla en la literatura. Ya cuatro décadas antes de Lindo, Arturo Ambrogi manifiesta que junto al "Benemérito Libertador" se halla un "ministro cuellu-do" violador de mujeres por el derecho consuetudinario de pernada que le autoriza su prestigio político. Como expresión del deseo humano, la poética revela una dimensión histórica que la historia científica se jacta de olvidar. Lindo nos enseña que la golpiza entre conyugues constituye una esfera de acción tan relevante como el amor y el placer sexual, en un mundo en el cual el deseo por la mujer aparta al hombre de su profesión noble. Nos instruye cómo el color oscuro de la piel se identifica a lo animal. En un país mestizo y a un alto grado de feminicidio, la violencia de género —la marca de tinte en la piel— poseen una larga tradición que se teme documentar. Aún no se reflexiona sobre sus hondas raíces culturales las cuales, se argumenta, son ya tan consabidas e inevitables como la brutalidad que le otorga su identidad a una nación.

IV. PRECIARSE DE LA HOMBRÍA EN LA VIOLENCIA SEGÚN HUGO LINDO

> *Que todo pasara entre luchas y jadeos, sin palabras (*logos*), en esa forma violenta [de copular] en que deben ocurrir las cosas de los verdaderos hombres. [De no] asaltar brutalmente [a la mujer] era un afeminado. [También] los bachilleres se precian de su hombría [y] nadie negará que es un arte muy especial y muy femenino, éste de hablar a cuatro voces y escuchar, de una sola vez, el torrente verbal.*
> *(Hugo Lindo, 1961: 40 y 97)*

Si el poeta estadounidense Williams Carlos Williams escribe poesía desde "una observación participante privilegiada, poética y científica", se ignora

por qué razón una labor semejante no la realiza la literatura salvadoreña como "poética cultural" (James Clifford, Los predicamentos de la cultura, *1988). El quehacer actual de una antropología literaria interpreta el resultado de esa técnica* etnográfica *en el universo cultural que se despliega en los textos clásicos y actuales. Al principio (*arkhe*) siempre existe la palabra (*logos*). "La producción de textos (*ethno-graphos/ litterat-ura*) antecede la observación participante", ya que "la ciencia [social] está al interior, no por encima, de los procesos lingüísticos e históricos". (James Clifford,* Escribir la cultura, *1986)*

IV.I. ALCOHOL, EMBLEMA MASCULINO

Guaro y champaña (1947/1955/1961) del salvadoreño Hugo Lindo fácilmente podría traducirse por la clásica oposición barbarie y civilización. El libro se compondría de cuatro cuentos campesinos y siete citadinos. La primera bebida refiere un licor que elaboran las destilerías clandestinas en el agro salvadoreño; la segunda, se fabrica en un lugar honrado por su alto legado cultural, Francia. Aun si ningún personaje prueba el champaña, su mención anuncia que un juego metafórico suplanta lo material. En la memoria, no hay hecho sin un símbolo que refiera su huella. En el rescate de ese vestigio reside la función de la literatura. Las letras sirven de emblema a una identidad nacional de hecho.

Otra glosa posible desplazaría la dicotomía a la partición entre regionalismo y cosmopolitismo, como el mismo Lindo lo sugiere. Los primeros cuentos suceden en las zonas campesinas de El Salvador y en los mesones o zonas marginales urbanas; los siete restantes en una ciudad indeterminada. Sea que se adopte la típica distinción subdesarrollo-desarrollo o encierro regional-abertura urbana, la tentación interpretativa no varía. La lectura la guiaría una división expresa entre dos mundos irreconciliables, quizás ordenados jerárquicamente.

Sin embargo, esta presuposición habría que demostrarla. Anticipando toda crítica porvenir, el propio Lindo la desmiente en la nota introductoria la cual, a modo de reseña, propone una auto-lectura analítica de los cuentos. Lo "áspero y regional" no se opone a lo "exquisito y

refinado", sino a lo "no tan circunscrito al terruño patrio" (Lindo, 1961: 7 y 8). Esta cuestión resulta bastante dudosa ya que imagina la ausencia de una vida urbana en El Salvador, salvo la marginalidad de los mesones. La ciudad capital ofrecería una periferia sin centro.

El prejuicio desarrollista —denegado por el autor— presumiría que del campo a la ciudad, del departamento a la metrópolis, la vida progresa. A los personajes se les propondría una carrera profesional más prolífica y una cultura más sofisticada. Este adelanto civilizatorio debe comprobarse en la manera en que cambian las esferas de acción de los héroes en los relatos. Pero el título mismo del libro confirma la sospecha del autor. El doblete guaro-champaña sirve de pauta a la manera en que se reciclan las masculinidades y públicamente se excluye a la mujer. Del áspero y agrario al exquisito y urbano, los dos mundos casi no dejan lugar al diálogo razonado, ni a las transformaciones entre los opuestos complementarios en materia de género.

Por simple ley evolucionista, la borrachera de un indígena, Toribio Méndez en "La espera" (en *Guaro y champaña,* 1961), sería de una índole distinta a la de Eugenio Fleurit y a la de Mr. Greenwood en "Un cuento de Navidad" (en *Guaro y champaña,* 1961). El cambio de licor —aguardiente, ron o whisky— poseería un mayor significado que la expulsión de la mujer del ámbito masculino de la embriaguez. No sólo los hombres son los únicos que se emborrachan, sino paradójicamente nadie bebe champaña en los relatos, en una neta proclama de su carácter metafórico más que material. Sean campesinos o citadinos, los varones no consumen alcohol por el gusto que les proporciona, ni para acompañar la comida. Lo hacen para olvidarse de sí, es decir, para renegar de ser hombres.

Por ese monopolio, en una ironía sublime, el emblema del título remite a la masculinidad misma y a su fragilidad viril. Sea en la zona rural o en la urbana, los machos beben sin límite y actúan por arrebato. En "Un cuento de Navidad", a la única mujer que consume licor, el narrador la menosprecia insinuando su relación ilícita con "el señor obeso" al lado. De la equivalencia hombre-alcohol —sin materialidad para el champaña— del título mismo no sólo se deduce la manera en que las distinciones de género se reciclan, áspera y exquisitamente, como diría

Lindo. Se concluye la identidad del lema inicial con la hombría misma. Sólo una prostituta —una amante ilícita— se rebajaría a la borrachera varonil y se inmiscuiría en esa esfera reservada. La novela *El anzuelo de Dios* (Lindo, 1962) verifica esa distinción —consumo de alcohol masculino— al situar a la mujer al servicio de los varones que beben, incluso de los "revolucionarios" (114).

> *—¡Dora!*
> *La muchacha vino desde la cocina, con su delantal blanco un poco manchado de tizne y salsa de tomate [atributos femeninos].*
> *—¿Qué quieres?*
> *—Mira, se ha terminado esta botella. ¿No hay otra por ahí?*
> *Pasados algunos minutos, ya los concurrentes [=los hombres] sentían la euforia artificial del ron". (Lindo, 1962: 122)*
>
> *—¿Un Martini? Bien [le ofrece Jorge a su cuñado Andrés].*
> *—Mónica, prepáralo tú.*
> *—¿Para los dos?" (Lindo, 1962: 153-154; nótese que ella no se incluye en la propuesta, sino en el servicio inmediato a los hombres).*

Ambas citas cuestionan lo inimaginable, impugnar la distinción de papeles sociales entre el hombre y la mujer. "Si la revolución siguiera esos mismos sistemas, no se difreenciaría mucho del régimen que canba de botar…" (Lindo, 1962: 122).

Como lema hombruno —*Guaro y champaña*— el título lo confirma el ilustrador de la tercera edición (1961). El pintor Camilo Minero traduce la palabra en figura visual por la desproporción de seis retratos masculinos, dos viñetas que refieren el quehacer del hombre, y sólo tres retratos de mujer. En una intuición dialéctica asombrosa, las faenas femeninas imaginadas remiten a una monja, virgen y artista en "San Juan del Recuerdo", a su antítesis, una mujer desnuda sumisa ante el placer viril en "Abn Al Jaschid", y a la síntesis de una musa que inspira la labor sublime del varón en "Bahía Leonora". Por consonancia sin igual, la palabra y la imagen se acoplan un una sola sinfonía que entona la misma temática de la masculinidad.

IV.II. OBJETIVO

A continuación se analiza la repartición estricta de las labores masculinas y femeninas que se definen como oposiciones complementarias y en contrapunto. Se describe la continuidad sin ruptura que —para guardar la tradición, se argumentaría— recicla las masculinidades excluyendo a la mujer de ciertas actividades públicas y políticas. Habrá únicamente dos vías de paso de lo masculino a lo femenino las cuales se anticipan en el epígrafe inicial. Si un hombre no golpea a su mujer, ni ejecuta la cópula sexual con cierta violencia, se juzga "afeminado". Igualmente, como acto homo-erótico en un grupo de amigos, el abuso excesivo del alcohol provoca una habladuría tan chismosa juzgada "arte femenino". No existe una vía opuesta recíproca, que de lo femenino conduzca a lo masculinizado.

En contradicción conclusiva, al hacer gala de la hombría, el título desemboca en el olvido de sí y en su conversión mujeril por la palabra insensata. Es sabido que lo "afeminado" expresa el mayor insulto que se le atribuye a un hombre al degradarlo a una posición social inferior. Su simple mención lo excluye como miembro activo de la sociedad salvadoreña. Se recuerda que "había en el mesón [= ¿en el país/la ciudad?] de todo, menos homosexuales" (*¡Justicia, Señor Gobernador!…,* 1960). La narrativa reniega de todo ser humano al cual se juzga indeseable para el mejor funcionamiento de la política nacional, ya que la ausencia de la homosexualidad resulta dudosa.

El autor transcribe un tabú social o, peor aún, testimonia de una cultura que manifiesta la conversión de lo culturalmente indigno en chivo expiatorio, a quien se extirpa de la comunidad para evitar un mal social que desea remediarse imaginariamente. En la negativa, el argumento se juega en la repetición. Se reitera la réplica de Freud a un antropólogo famoso, Malinowski, quien deniega la "perversión anal" entre los melanesios. "¡Y entonces, esas personas no tienen ano!", ironiza, anticipando el entronque de la antropología funcionalista con la literatura salvadoreña (Dadoun, 1972: 41; respuesta a Malinowski, 1924).

La literatura se lee como un documento *etnográfico* —"escribir la cultura"— la cual *re*-presenta una identidad nacional imbuida en la violencia (ojo: no hay *graphos* sin *littera,* viceversa). Por literatura se entiende una

historiografía o escritura de la historia, que abre un mundo de hechos tan anodino para las ciencias sociales que hasta el siglo XXI no existe una historia del estar-corpóreo-sexuado-en-el-mundo-salvadoreño y la violencia de serlo.

IV.III. ETNOGRAFÍA DE LOS OFICIOS

Desde el primer relato en *Guaro y champaña,* "Risa de tonto", la descripción de un mesón —una vivienda pobre mancomunada— se establece una neta disparidad de género. El hombre trabaja en la ciudad y mantiene financieramente el hogar. La mujer permanece al interior y se ocupa de los quehaceres domésticos en espera de la mensualidad. Los vecinos prosiguen el mismo modelo de conducta. La hembra joven se prostituye en testimonio de su primera función pública; la anciana se vuelve beata y reza. En contraste, sin oficio, los hombres roban o explotan a la mujer prostituta. El desencanto conyugal conduce al marido a la borrachera y a la violencia doméstica; a la esposa la obliga a la prostitución para asegurarse el sustento.

Ser intelectual no altera la situación de pobreza ni de disparidad de género. "El único que pensaba" (Lindo, 1961: 17) del mesón induce a la mujer a la prostitución, como manera de independizarse de su pareja, y utiliza el don de la palabra para seducir. De la marginalidad urbana al campo, la jerarquía de género se mantiene incólume. Sea campesino o indígena, lo viril destaca por las "tareas duras" en la siembra de la milpa, la producción y el consumo de alcohol en las pulperías del pueblo, la violencia sexual —sea por derecho de pernada o como simple demostración de hombría—. Ya se citó en el epígrafe que, sin la "epopeya erótica" de un "asalto" brutal, el amante se percibe como "afeminado". A la mujer le corresponde desear la agresión amorosa, mientras realiza su labor de parto y, entre el uso exagerado de diminutivos, asiste a misa como beata que sale de su encierro, en el fogón de la cocina. De verse defraudada o viuda, cambia de marido que le asegure el mantenimiento financiero de la familia. Aparte de la prostitución, el único oficio público femenino consiste en la venta al menudeo en el mercado.

Del guaro real al champaña simbólico, la mujer sigue al margen de la actividad social. Parecería que de la época colonial al presente su encierro no varía. El único personaje femenino que triunfa en el mundo de las artes semeja a Sor Juana Inés de la Cruz, quien se encierra en un convento para crear su obra artística. De aceptar un marido se hallaría a su servicio doméstico, sin libertad de creación ni "candidez virginal". El arte plástico de la mujer se describe como la sublimación de un amor a simple vista que afirma "su horror a la materia" (Lindo, 1961: 69). En un bar citadino público, los hombres refrendan la borrachera del estanco pueblerino en un acto homo-erótico. La única presencia femenina se percibe como "amiga" ilícita, esto es, prostituta de su acompañante. El "hablar [insensato] con los demás hombres" (lindo, 1961: 90 y 77), a voz simultánea, establece una vía de paso hacia el sinsentido del conversar mujeril.

De nuevo, se denuncia la vida intelectual y la literatura —como uso destacado de la palabra— por su pretensión de ascenso social varonil. Con el manejo de la tecnología y de la inteligencia artificial, al varón le interesa obtener una posición preeminente. No se escribe por vocación poética ni por crítica social. El hombre no sólo vive de espíritu, sino de la mujer que seduce, del licor que lo embriaga y de la sociedad que le otorga un cargo político. En "La novela mecánica" (*Guaro y champaña,* 1961), la actividad literaria se percibe como un negocio necesario para el ascenso social. A la mujer le corresponde delatar el arribismo masculino, cuyo "hallazgo de las letras de América" importa por "lo que de mí decían los diarios" (Lindo, 1961: 117). La técnica más sofisticada se entiende por el potencial de crear mujeres al arbitrio masculino.

La ciencia ficción también se pone al servicio del imaginario sensual del hombre. Se trata de engendrar un harem de bellezas a guisa del deseo viril insaciable. El "secreto absoluto" de la ciencia —como el de la literatura y el de su mezcla verosímil, la ciencia ficción— es el poder político viril. A lo sumo, la mujer figura como musa —"linda, morenita, gordezuela"— que provoca "la idea luminosa" (Lindo, 1961: 138) del hombre. El dominio —la supremacía masculina y la dominación— en un sentido literal significa la renovación de la autoridad patriarcal en el *domus,* es decir, en el hogar. En ese domicilio llamado

Patria, el dominus es siempre el señor varón, a quien Lindo denomina "el recental" o garañón. Su objetivo científico, "al servicio del disparate", anhela recibir el "premio" más noble al crear un "cuerpo entero de mujer" a su servicio (Lindo, 1961: 138).

El siglo XXI tampoco hace variar una oposición que se imagina imperecedera. Como lo perciben los científicos en el relato "¡Maldito el año…!" de la colección *Espejos paralelos* (Lindo, 1978: 201-217), ni en el 2142 "la femineidad muy del siglo vigésimo" (212) superaría el sino natural, marcado desde el incio de los tiempos. "Las mujeres, ya se sabe, han sido simpre las mujeres. Ni la más exigente formación académica, logró jamás erradicar de ellas —y así tenía que ser— cierta indefinible y caprichosa dulzura" (216). "Más segura que la lógica", resulta "cierta gasa de poesía" femenina (216), la cual todo escritor debería vindicar en su sensibilidad literaria (véase también el relato «Operación "No"» (Lindo, 1978: 51-73) que describe el reparto entre los varones científicos liberadores y las hembras coristas que, si les "desagradaban" al pofesor (54), enamoran a su discípulo joven, luego de regenerarse). Acaso la pareja ideal la conformen el narrador de "Tesamento que ha de quedar inconcluso" (Lindo, 1978: 111-129) y su esposa científica Gertrudis, quien asume un oficio masculino, al igual los críticos de arte Gustín y Anette en "Un mensaje al maestro Eliphas Jesurum" (Lindo, 1978: 149-169).

IV.IV. CODA

Sea en el campo o en la ciudad, el conjunto de relatos describe el poder viril. Ya el título insinúa la hombría al referir una doble sustancia alcohólica —real y simbólica— de uso exclusivo para el varón. Sólo una prostituta osaría desafiar públicamente el privilegio del hombre. Viceversa, como acto homo-erótico, el consumo de licor ofrece el peligro de adoptar actitudes femeninas tal cual la habladuría insensata y chismosa que se califica de "arte" mujeril.

Asimismo, el ejercicio legítimo de la violencia doméstica y sexual se le atribuye al hombre. De la expectativa cultural que identifica el coito

a un rapto agresivo —a una pasión animal— al uso de la técnica como instrumento masculino, el campo y la ciudad se reúnen en exhibir el aprecio supremo por la hombría. El uso poético y científico de la palabra fortalece las masculinidades. Del mesón marginal a la sofisticación tecnológica, *Guaro y champaña* declara que el manejo retórico y científico de la lengua concluye en el renombre social del varón por la obtención de mujeres tan reales como el guaro o tan emblemáticas, "deshidratadas", como el champaña.

Al cabo, si según Aristóteles la diferencia entre historia y poética la consigna el paso de lo particular a lo general, tal distinción clásica cobra un sentido distinto en el siglo XXI. En El Salvador actual, reclamando la memoria, la historia decide olvidar el cuerpo humano sexuado del agente social. En oposición, la poética recobra al sujeto del deseo como el verdadero actor del hecho histórico. A diferencia de la historia científica —concentrada en lo político y en lo socio-económico— la ficción no desecha el sustrato corporal del ser humano. He ahí el dilema actual. Se llama *literatura* al testimonio del trasfondo sexual, corpóreo del ser humano; ciencia histórica objetiva, a su denegación.

APÉNDICE: CUADRO CONCLUSIVO DE LAS OPOSICIONES BINARIAS

Masculino/macho/hombre	Femenina/hembra/mujer
I. Guaro	
-Ladrón, chulo	- Vieja beata, prostituta
-Trabajo, borrachera	-Casa, prostitución
-Pensar, envenenar con palabras	-Dejarse convencer por el hombre
-Fabricar alcohol clandestino	-Cocina, cambiar de marido
-Tareas duras, arar a pleno sol	
-Seducir por la fuerza, regalar vestidos	-Desear que la posean por la fuerza

-Sembrar milpa, borrachera	-Diminutivos , misa, parto
-Patrón, derecho de pernada vs. venganza	-Violada
-Dinero, alcohol, cuartel	-Parto

Transformación: no poseer a la mujer por la fuerza como muestra de afeminamiento.

II. Champaña

-Mirada	-Espiritualidad, convento, arte sublime
-Borrachera	-Arte de habladuría sin sentido
-Beber, insulto	-Arreglar nacimientos, violencia
-Preciarse de hombría, impresionar muchachas, desorden	-Brujería, casa, orden
-Deseo de triunfo por las letras, reconocimiento social, tecnología	-Denunciar la impostura
-Inventar paisajes	-Sugerir inventos
-Química-poética, ciencia disparatada, vida sensual, estupefacientes, crear harem premio	-Creación imaginaria del hombre, pleito
-Dominar por la hipnosis, raíz vegetal	

Transformación: borrachera como adquisición del "innegable" arte femenino de la habladuría sin sentido + sensibilidad poética como opuesta a la lógica científica, viceversa, mujer que asume una carrera científica (Lindo, 1978).

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *Poética*. Recuperado de http://web.archive.org/web/20090806233947/http://marcusanniusverus.iespana.es:80/libros/aristoteles/aristoteles_poetica.pdf

Campbell, Lyle. (1985). *The Pipil Language of El Salvador*. La Haya, Países Bajos: Mouton.

Clifford, James. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* [Los predicamentos de la cultura]. Cambridge, EEUU: Harvard University Press.

Clifford, James y Marcus, George E. (Eds.). (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography* [Escribir la cultura]. Berkeley, EEUU: University of California Press.

Dadoun, Roger. (1972). *Géza Róheim et l'essor de l'anthropologie psychoanalytique*. París, Francia: Payot.

Derrida, Jacques. Derrida en castellano. http://www.jacquesderrida.com.ar

Gallegos Valdés, Luis. (1989). *Panorama de la literatura salvadoreña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Herrera Velado, Francisco. (1977). *Mentiras y verdades*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones.

Lars, Claudia. (1987). *Tierra de infancia*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Lindo, Hugo. (1947). *Guaro y champaña. Relatos*. San Salvador, El Salvador: Tipografía "La Unión".

___. (1959). *Aquí se cuentan cuentos*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

___. (1960). *¡Justicia, señor Gobernador!...* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

___. (1961). *Guaro y champaña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Departamento Editorial. Ilustraciones de Camilo Minero.

___. (1962). *El anzuelo de Dios*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.

___. (1974). *Espejos paralelos*. San José, Costa Rica: EDUCA.
___. (1978). *Espejos paralelos*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.
___. (1978). *Aquí se cuentan cuentos* (2ª ed). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones.
___. (1986). *¡Justicia, señor Gobernador!...* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura y Comunicaciones, Dirección de Publicaciones e Impresos.
Malinowski, Brodislaw. (1924). "Mutterrrechtliche Familie und Oedipus-Komplex". Recuperado de https://archive.org/details/MutterrechtlicheFamilieUndoumldipuskomplex
Marx, Karl y Engels, Friedrich. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. Recuperado de http://dspace.universia.net/bitstream/2024/1507/1/marxengels
Nancy, Jean-Luc. (2000). *Being Singular Plural*. Stanford, EEUU: Stanford University Press. Recuperado de http://english.columbia.edu/files/english/content/Nancy.pdf
Salarrué. (1969-1970). *Obras escogidas*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. "Selección, prólogo y notas" de Hugo Lindo (vii-cxviii). Dos volúmenes.
___. (1999). *Narrativa completa*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Ricardo Roque Baldovinos. Tres volúmenes.
Schultze-Jena, Leonhard. (1935). *Mythen in der Muttersprache der Pipil von Izalco in el Salvador*. Jena, Alemania: Gustav Fischer.
___. (2010). *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco. Traducción, interpretación y notas de Rafael Lara-Martínez.

XVIII. TRES BREVES ENSAYOS INEFABLES ALREDEDOR DE *UN DÍA EN LA VIDA* (1980) DE MANLIO ARGUETA

–Lo desconocido impulsa siempre a buscar la verdad

(Argueta, 1980: 11:50 am)[1]

–Y lo que el ser humano más desconoce es lo que jamás revela de sí: el cuerpo y su "malicia". Como eso que en El Salvador hay tres *sexos*…

RESUMEN:

Desde una perspectiva psicoanalítica y de género, "Tres breves ensayos inefables" estudia una de las novelas representativas de la guerra civil salvadoreña: *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta. El "Pórtico" esboza la problemática de la pre-homosexualidad, disimulada por razones culturales y una teoría que ignora el cuerpo humano como hecho social. El primer ensayo plantea la cuestión religiosa como factor dominante de la consciencia histórica campesina. Al proyecto político de una iglesia católica renovada se contrapone la perspectiva de las iglesias "modernas" estadounidenses. El conflicto no despega en lo material sino se inicia en la consciencia que nombra una injusticia, al igual que en su contraparte represiva. El segundo ensayo desglosa la sodomización del enemigo como castigo corporal que lo destituye a una posición de género socialmente inferior: la del homosexual pasivo. El tercero profundiza el concepto culturalmente específico de masculinidad. El hombre se desdobla en "macho" y "maricón", mientras toda mujer se percibe como "puta". Por último, "Dimisión" concluye que la consciencia no sólo califica los hechos al nombrarlos. También engendra sus propias categorías de pensamiento que fundan las "instituciones" culturales de una identidad nacional, tal cual identificación de la homosexualidad con la pasividad receptora del enemigo horadado.

ABSTRACT:

From combined psychoanalytic and gender perspectives, "Three brief ineffable Essays" studies one of the most representative novels written during the Salvadoran civil war: One day in Life *(1980) by Manlio Argueta. The introduction sketches the pre-homosexual subject who is dissimulated for cultural reasons as well as by a theory that ignores the human body as a social fact. The first essay examines the religious question as a dominant factor of peasant historical consciousness. The perspective of "modern" American churches contrasts with a renewed Catholic Church. The conflict does not derive from material determination, but from the consciousness that names an injustice alongside its repressive counterpart. The second essay outlines sodomizing the enemy as a physical punishment that demotes him to a culturally inferior gender position: the one of passive homosexuality. The third essay expands the culturally specific concept of masculinity. While man is split into a "virile" and "queer" figure, woman is perceived as a "whore". At last, the essays conclude that consciousness not only qualifies facts by naming them, but that consciousness also engenders its own categories of thought, found within cultural "institutions" particular to a national identity, such as associating homosexuality with receptive passivity found in a sodomized enemy.*

0. PÓRTICO

0.I. EL CUERPO COMO PROBLEMA

Por su impudicia, hay temáticas condenadas al olvido. Uno de esos tópicos vedados se llama "cuerpo humano e ideología" (López Austin, 1984). Hacia el 2014 en El Salvador, no existe un solo volumen sobre el expediente a descifrar: cuerpo, raza, masculinidad, sexualidad, creencias al respecto, etc. Sin mucho atrevimiento, propongo una hipótesis simple para las ciencias sociales: antropología, estudios culturales, crítica testimonial, etc. El ser humano posee un cuerpo sexuado imprescindible para desarrollar su acción histórica en el mundo. Acaso un término olvidado de la lengua clásica sea el más pertinente al traducir esta experiencia: *tlalticpacayotl,* "las cosas que suceden en la superficie de la tierra", "lo mundano" (Karttunen, 1992: 277).

La ausencia del cuerpo evoca aquella ironía borgeana en desafío al idealismo exacerbado de su amigo Macedonio Fernández. Blandiendo un cuchillo que gira entre los dedos lo incita a verificar la supremacía del alma sobre el cuerpo. "Ya verá Ud." —reza la paráfrasis— "que al desbaratar este cuerpo efímero, mi alma concluirá el relato" (Borges, *Diálogo sobre un diálogo*). Tal es la propuesta de los estudios culturales sobre El Salvador en general y sobre el testimonio de los ochenta en particular. "¡Quítense el cuerpo!": *weeika,* «lo grande, lo largo; *weeya,* "crecer"», *tunakayu,* "nuestra carne", en náhuat-pipil. Hay que extirparle el cuerpo sexuado al agente histórico para que sus declaraciones sean correctas. Hay un tabú sobre "el género sexual" (Franco, 1972: 128). Hay un tabú sobre el deseo ya que su expresión testimonial lo relaciona al "pecado": "malicia" (Argueta, 1980: 5:30 am y 5:45 am).

No obstante, la violencia política implica un juego jerárquico y morboso contra el cuerpo del enemigo, cuyo verdadero deseo y placer real no los especifica la sensualidad sino la sumisión del otro. Lo erótico lo manifiesta la obediencia anal del vencido, a múltiples nombres que definen su contraparte soberana por el poder fálico: "*katapugon* o *kanaidos* en griego, *cinaedus* en latín", *kuiloni* en náhuat-pipil, *culero* en español salvadoreño (Allouch, 2001, y Halperin, 2002: 32-38). Su

correlación a lo enfermo —*cucuxqui*— hace de su pasividad un castigo (Molina, 1571: 100).

Antes de cualquier dicotomía homo/hetero-sexual, se despliega la oposición jerárquica y de poder entre el polo activo —el chingón, el vergón, el poseedor del falo erguido— y el pasivo, el chingado, el culero, el depositario de un orificio, ante todo, el trasero inferior. Se exhibe nada menos que la dicotomía del amo y del subalterno la cual los historiadores de la sexualidad reconocen en el tiempo, pero los estudios culturales desconocen en su dispersión espacial. *Tecuilontiani/cuilontia* se llama "el activo (el que hace a otro)"; *cuiloni,* "el pasivo (el que padece)" y faltan otros términos adicionales, como el *xochihua,* "el portador de flores", el travesti que le presta servicios al señor, etc. (Molina, 1571: 100, y más reciente, Olivier, 1990).

Para los estudios culturales, queda oculta la dificultad de trasladar el concepto mismo de sexo/sexualidad a otros ámbitos geográficos fuera del occidente moderno, ya que se presupone una articulación única de lo real. Sea 1892 la fecha que se acuña el concepto "homosexual" en lengua inglesa (Halperin, 1986: 34), sea 1869 en la Europa continental según Quignard (1994: 16), ciertamente es posterior en la mentalidad campesina salvadoreña, si acaso existe en 2014. Resulta difícil traducir una experiencia ajena, por el simple rótulo de un sustantivo occidental moderno, que se injerta en la comunidad de origen.

0.II. DOS OBSTÁCULOS

Al menos dos obstáculos se ciernen como espectros que impiden el estudio del cuerpo y su revestimiento social. El primer estorbo consiste en el enfoque tradicional de las ciencias sociales —en su teoría aplicada a El Salvador— el cual reduce el estudio científico a "la clase o etnia" (Franco, 1972: 128). Sólo los aspectos socio-políticos y económicos merecen la atención analítica. Hecho biológico inmutable, el cuerpo se reduce a sus necesidades productivas, de consumo, y su único afán oscila entre el poder y el estatus social. Por decisión teórica, en el país no existe ningún otro deseo más allá de esos tres rubros: producción, jerarquía

de clase y poder. Ni el psicoanálisis ni la *queer theory* hacen mella en los estudios salvadoreños.

El segundo reparo espectral deriva del simple recato ético que recubre el cuerpo humano y lo viste. Lo reviste de una densa aureola de secretos y proscripciones cuyo emblema patente se llama ropa. No se trata de un simple puritanismo teórico. Pero, ciertamente, una escoria prohibitiva hace que la memoria olvide su asiento material y se escabulla en la única realidad posible, antes referida: política, económica y social. Tanto más se reniega del cuerpo humano cuanto que su experiencia recuerda los orígenes arraigados en la sexualidad. En el caso salvadoreño, se trata de unos orígenes tan violentos que se emparientan con el mito. Más vale asociarlos a la narrativa que las ciencias sociales titulan ficción, para eximirse de toda responsabilidad y remordimiento. Se anhela negar el umbral sexuado del ser humano, es decir, su "malicia".

Si "un espectro se cierne sobre Europa, el espectro del…" (Marx en Marx y Engels, 1848: 1), otro espectro muy distinto tamiza los estudios centroamericanos (Derrida, *Espectros*). El espectro del cuerpo humano sexuado…

0.III. UNA VIVENCIA

No me refiero al acto inaugural de los cuerpos desnudos, a veces, que engendran al ser humano en todas sus latitudes intramundanas: de la primera al norte hasta la tercera al sur y el hueco de una segunda al centro. Esos cuerpos se vuelven abstracción científica y social, simple idea metafísica y literaria sin asiento vivencial. No hablo de los balbuceos de la lengua materna que escucho mientras aprendo las primeras letras del abecedario acuático en la caverna oscura de los inicios. Al instante, recuento la historia y el testimonio como deuda encarecida y juicio severo de los ancestros. La memoria cultural la cultiva lo íntimo.

En esa experiencia vivida, el abuelo materno ejerce su derecho de pernada en las campesinas vírgenes que desflora con orgullo para mejorar la raza. En su transparencia, la baba de satisfacción firma a tinta incolora múltiples anales de la historia sin código bibliográfico. Ignoro

si algún "recto" masculino se le ofrece como "tumba" de la hombría (Bersani, 1987). Pero tal acto no contradiría el imaginario cultural de la época que le aconseja tatuar el catastro hacendario en la piel del subalterno. Por tradición rural, el sentido de propiedad lo marca un fierro candente en las ancas de toda *res*.

No hay reproche ni protesta. Sólo La Chingada depone una acusación discreta que la nombra la primera comunista de América (Alemán Bolaños, 1944, y Machón Vilanova, 1948). En eco de La Llorona, su cuerpo estampado transcribe la ley del amo que la desea. La posee por el abuso habitual de una violencia mítica y fundadora durante la lucha, nada libre, de un coito inquieto. Tal es el edicto político, oculto, que funda el deseo en malicia. Su desobediencia se llama "dar riata, verguear" e inscribir el mando —de preferencia en los glúteos— por una metáfora obvia del falo.

Por el recuerdo, la regresión a la infancia rescata el *"Urmensch",* el origen de un cuerpo vivido que inaugura el pensamiento. El pensar sucede en el cuerpo impreso de hábitos mudos. La pureza de su escritura jamás se pronuncia, ya que su abecedario complejo se transcribe —en la piel y en las entrañas— en reflejo condicionado de una letra hache (h). El silencio de la grafía se multiplica hacia cada poro y afecto de toda *res* poseída.

Como César —padre de la niña sin nombre en *Balún Canán* de Rosario Castellanos (1957)— proclamo una infancia que carece de la potestad a testificar porque aún no llega la década de los sesenta, la del compromiso. Al igual que la niña, yo también carezco de nombre por hablar de un origen anónimo y velado por decreto infalible. Declamo un principio inscrito en el cuerpo vivo como el de los mareros y el de los huesos quebrantados que se rescatan de las fosas colectivas. Hay una escritura primera de las cosas sin nombre. La historia científica la relega a una arqueología, es decir, a un principio (*arkhe*) soterrado que siempre es un verbo (*logos*).

He ahí un testimonio fragmentado antes de todo testimonio consagrado. La de un cuerpo vivo grabado de experiencia en anticipo de la guerra civil. Estampado en una vivencia muerta, ya que la historia no sólo le compete a los vivos, sino también la enuncian los muertos: "las ánimas" que "andan sueltas" por doquier (Argueta, 1980: 10:30 am). Y yo, hace años que estoy muerto —para muchos amigos y colegas;

también para mí mismo— ya que todo lo que designo es una mentira sin referente en el *taltikpak/tlalticpac,* en la superficie de una tierra canonizada por el simulacro de la ciencia. Pero si la historia se vincula al "recuerdo", su escritura delimitaría el sitio "donde navegan los espíritus" (Argueta, 1980: 11:50 am).

Por una ciencia social de ese cuerpo malicioso, cascarón (*ixiptla*) del alma…

0.IV. SUMARIO DE LOS ENSAYOS

Los "Tres breves ensayos inefables" estudian la novela *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta. El primero sondea la creencia religiosa que despega el compromiso campesino en Chalatenango y su contraparte represora, creyente también. Al proyecto político de una Iglesia Católica transformada se contrapone la perspectiva cristiana de las Iglesias "modernas" estadounidenses. Más que lucha de clases, se descubre un enfrentamiento directo, casi fratricida, entre campesinos en ascenso social y campesinos organizados en cooperativas. La reforma y la contrarreforma vuelven a enfrentarse en un duelo a muerte para reclamarse del verdadero cristianismo, la única articulación de lo real.

Bajo ese monopolio de la creencia —sin lugar a lo amerindio— se ahonda en la visión del cuerpo. Del cuerpo humano cuya biología se oculta tras su decorado social: "este uniforme que me ve cargar con orgullo", "es mi vida" (Argueta, 1980: 11:30 am). El segundo ensayo desglosa la sodomización del enemigo como castigo corporal que lo destituye a una posición de género, juzgada socialmente inferior: la del homosexual pasivo. En su alternativa utópica, el carnaval del travesti admitiría que sólo al asumir la faceta femenina del hombre se lograría una revolución total. Tal feminización voluntaria de lo masculino sería una vía posible hacia la superación de la homofobia.

El tercer ensayo profundiza aún más el concepto culturalmente específico de masculinidad. A una clásica dicotomía de lo femenino —virgen y prostituta— la novela de Argueta antepone la partición de lo masculino en maricón y macho. El hombre se descarna en siervo y

amo. Lejos de percibir el testimonio como una denegación del deseo y de la sexualidad, esta esfera se describe en términos estrictamente políticos. Se trata del domicilio mismo —es decir del hogar— como sitio de dominio. No sólo el parentesco se concibe como intercambio de mujeres. También el acceso a la hombría enfrenta al macho a su dualidad pasiva, anulando toda distinción de género la cual se diluye en la castración, en la felación y en la sodomización del oponente. Nada más clásico que la pasividad vegetal y sexual del hombre vencido: el predominio del macho "*sober-ano*" (Allouch, 2001: contraportada).[2]

Al escribir los ensayos, bajo el luto de un trino agorero —el que "ha venido con vos" (Argueta, 1980: 11:45 am)— la ausencia resucita y comienzo…

I. GUERRA CIVIL – GUERRA RELIGIOSA

I.I. DEL HECHO…

Si la novela *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta ofrece un testimonio fiel de la guerra civil, hay un rubro capital sin comentario. Guerra civil significa guerra de religiones: católicos renovados vs. santos de los últimos días, testigos de jehová y mormones (Argueta, 1980: 11:30 am). El conflicto no despega en lo material. Se inicia en la consciencia que nombra una injusticia. Esta "voz de la conciencia" se reviste de un carácter religioso preciso (5:45 pm). "Los curas fueron cambiando. Nos fueron metiendo en movimientos cooperativistas" (6:00 am). "Y cuando ellos cambiaron, nosotros también comenzamos a cambiar" (6:10 am).

El hecho social de la explotación puede preceder la consciencia. Pero a la consciencia religiosa le corresponde señalar su defecto y la manera de su resolución. Por derecho, la injusticia de hecho se vuelve injusticia de palabra y de acción social innovadora al recibir un nombre. Antes de nombrarla, el "derecho a medicinas, a comida, a escuela para

los hijos" no se plantea como alternativa y su carencia se vive como una condición "natural" (6:10 am).

La utopía —el proyecto de reinventar lo nacional— depende de la consciencia que aflora del catolicismo transfigurado en teología de la liberación. "Después de un congreso", su prédica convierte la antigua resignación en esperanza (6:00 am). Antes de esa doctrina, reina la resignación y la indiferencia. "Tengan paciencia, recen sus oraciones y traigan la limosnita" (6:00 am). "Nosotros no podíamos hacer nada, solo conformarnos, era la justicia de dios" (6:00 am).

En la época en que "confundíamos el bien con la resignación (6:30 am) —por consenso de las partes en conflicto— se vive "tranquilo, sin problemas grandes", según el compromiso campesino (7:00 am), el cual asegura que ni los guardias se asoman al "kilómetro" (6:00 am). Es obvio que "antes todo era bien sanito", reconfirma la autoridad (9:30 am). Si la consciencia no fabrica los hechos, altera su percepción, así como modifica la actividad humana ante la historia.

I.II. ...A LA CONSCIENCIA

Hasta ahí se refiere lo obvio. El cambio interno de la Iglesia Católica produce una transformación similar de los campesinos. "Han sido los curas los culpables de que la gente comience a protestar" (Argueta, 1980: 6:10 am). La consciencia de clase rural se genera de manera vertical desde los sacerdotes citadinos "en yip" —"chelote y galán" (6:00 am)— hacia una feligresía rural, racialmente distinta, que luego se organiza en grupos de iguales. Tal paradoja étnica la transcribe quizás el inconsciente lingüístico. El idioma testimonial reproduce la relación con la iglesia tradicional de manera dialógica, en un yo-tú directo, mientras la nueva iglesia casi siempre la refiere una tercera voz impersonal (6:00 am). "La presencia de un padre" —su "temor y miedo"— ocurre en el cara a cara inmediato; la esperanza en la lejanía narrativa salvo un "tomá para tu cipote" (6:00 am).

Pero la cuestión religiosa se vuelve más compleja en el momento en que la voz del campesino oprimido da lugar a la palabra de los guardias y los soldados. En el envés del auge de la acción revolucionaria —de

la ciudad al campo; de arriba hacia abajo; del blanco al moreno— la represión encara a los iguales en una lucha frontal, cuerpo a cuerpo, sin abstracciones. Los guardias y soldados "son como cualquiera nosotros, sólo que están en el bando del enemigo, ellos mismos están en el bando de sus propios enemigos" (11:30 am). "Son como nosotros han sido católicos" (6:00 am). "Señor cabo, lo sé muy bien, es más conozco a su mamá, doña Patricia, no me va a decir que es mentira" (12:00 m). "Mira yo ya te conozco, me estaba preguntando de tu cara conocida, vos sos el hijo de a Ticha" (12:10 pm). La campesina oprimida reconoce al militar opresor como miembro cercano de su propia comunidad rural de origen. Su madre es una vendedora del mercado, tan agobiada como los campesinos a quienes el guardia les impone la tortura. "Las miserias que pasa la pobre" (6:10 am).

La diferencia de clase resulta una abstracción en el día a día de la lucha directa, de igual manera que el genoma y el ADN no definen el concepto vivido de raza. Simplemente, sólo la evidencia visual del color se vuelve pertinente: "chelote", como "el señorcito", "el pobre chelón", única víctima del 32 en el paraje por "la indiada que se había levantado" en Sonsonate (7:00 am). En el cantón, la división social se vive en términos de consciencia. "La cosa, pues, no consiste en ser o no ser humilde. El problema está en la conciencia de cada uno" (11:30 pm). Y si la consciencia revolucionaria despega por el catolicismo renovado, el asunto pendiente —opuesto y complementario—es saber cómo según el testimonio se inicia la certeza que legitima la represión militar.

I.III. DE LA ÉTICA PROTESTANTE

En esta interrogante la cuestión religiosa surge de nuevo como idea punzante. Tan espinosa resulta que se convierte en una acusación directa a ciertas Iglesias Protestantes —Cristianas, se dirían— como responsables de la violación de los derechos humanos. La consciencia anti-revolucionaria la suscita el desenvolvimiento del protestantismo en El Salvador, esto es, en términos clásicos, una "ética protestante y un espíritu del capitalismo" (Weber, 1905).

"Con eso de la religión nos ha salido mal todo. Mientras allá arriba, los Estados Unidos, les llegó Cristo verdadero con esas iglesias modernas que les llaman testigos de jehová y mormonas, con pastores galanotes y chelones que lo mismo dicen la palabra de dios que manejan ciencias como la sicología y el karate, a nosotros los españoles nos traen la sífilis y la religión católica que está envenenada de puro comunismo" (Argueta, 1980: 9:30 am). Se trata de una distinción ética radical entre protestantes anglos "matando indios" y católicos españoles que "se acostaban con las indias" por su derecho de pernada (9:30 am).

No se trata tanto de una lucha marxista de clases —se insiste— como la raza no remite a lo real del genoma. En cambio, "la voz de la conciencia" que divide la sociedad en grupos antagónicos —enemistados a muerte— recicla una antigua discrepancia al interior del cristianismo. La reforma vuelve a enfrentar la contrarreforma. La expansión estadounidense no sólo se produce en términos financieros, de ayuda militar, etc. La lucha armada la culminan "los ejércitos de dios" (9:30 am).

De nuevo se sugiere una verticalidad racial, ahora de la consciencia anglo-protestante hacia la mestiza salvadoreña (véase: sin connotaciones religiosas, "el chinito" que completa la escala racial (9:30 am)). Tal jerarquía de estirpes lleva a una denegación de sí, por el sino biológico y cultural del mestizaje. "Así salió nuestra raza, pero mire el colorcito; para qué decirle, si nosotros fuéramos a Estados Unidos nos confunden con los negros y no podríamos entrar a los hoteles ni a los buses de blancos; es más lo tratan a uno peor que los negros" (9:30 am). "Preferible de una vez que hubiéramos sido indios o cheles, sin términos medios", es decir, sin mestizaje latinoamericano (9:30 am).

La idea de un *aparthied* —de una separación racial estricta— se vincula a esa consciencia anti-revolucionaria, religiosa estadounidense. Ligada a la segregación racial que promueve EEUU —según el testimonio verdadero— se halla la legitimación ética de casi toda violación de los derechos humanos durante la guerra civil salvadoreña. Tal justificación cobra un sesgo milenarista que asegura el pronto retorno de Cristo y el fin de los infieles.

"También con la religión habrá mucho trabajo para nosotros, convencer a la gente para que abrace a Cristo. Todo hay que terminarlo de

raíz. Porque en el año mil novecientos noventa que venga a la tierra, tal como está anunciado, nada más nos vamos a salvar los que estamos en cristo" (11:30 am). Los católicos —ante todo, los liberados— serán pre-historia en su condena. Por tanto, la misión civilizatoria de represión militar o de conversión religiosa "tiene que ser lo más rápido posible" (11:30 am). "Abracemos a cristo, derrotemos a los curas comunistas" (11:30 am; véase viceversa: "yo creo que ya viene el fin del mundo" como dicho milenarista liberador (6:10 am)).

En breve, los campesinos "somos creyentes y seguimos los mandamientos de dios" (11:50 am), ya que "se debe creer en estas cosas" como despegue de la utopía política (11:50 am). En cambio, el ejercito cree que "abracemos a cristo" y "tenemos clase de religión, pero de la verdadera" (11:30 am). A ambos lados del espectro político, "las cosas de la gente. Aunque uno no quiera. Se acepta como verdad" (10:30 am). La creencia —no los hechos— conduce la acción política por el derrotero del compromiso cooperativista o por la de su antónimo, la del ejército.

I.IV. DICTADO Y *POIESIS*

Ignoro si esta caracterización de la esfera religiosa transcribe un testimonio real de ambas partes en conflicto, el campesino y el guardia. Es obvio que la novela ofrece reiteraciones con otros escritos de Argueta —pájaros, perro, lucero de la mañana, etc.— esto es, el espacio-tiempo de la historia se expone bajo los mismos símbolos mito-poéticos. A la vez existen guiños de ojo a Roque Dalton —"los guanacos hijos de la gran puta" (Argueta, 1980: 11:30 pm), "nacimos medio muertos" (2:00 pm y 3:00 pm)— como si el saber literario del autor identificara a los personajes.

Todo arte del dictado lo filtra un arte poética, ya que la literatura no surge de la simple transcripción de una entrevista oral, de un original siempre ausente y perdido, en nombre de la verdad histórica. La literatura surge de su recomposición letrada. "Los libros siempre estaban escritos diferente a como uno habla" (11:50 am).

Sea como fuere —dictado o *poiesis; dichtung* y *poiesis*— el carácter referencial de ciertos aspectos del texto queda en suspenso, salvo en su

verdad axiomática como la de un sueño, la de una creencia. No sólo se dudaría calificar a EEUU como un país de segregación racial en "los hoteles" y "los buses", al menos no en el EEUU que transito a diario (9:30 am). También tal declaración la expresa un guardia durante una borrachera, en crasa violación de la "ética protestante", pese a su presunta conversión religiosa. "Fíjese que yo he tomado el doble que usted". "Yo me sirvo los grandes tragos" (9:30 am; nótese una discrepancia entre la hora y la borrachera, ya que la marca explícita del reloj no señala el paso del tiempo).

La confesión de "sacrificarse teniendo que maltratar a tanto hijueputa" (9:30 am) —la de un borracho, recién convertido y en ascenso social— autorizaría casi un retorno al monopolio religioso colonial de la Iglesia Católica. Sólo su renovación admite las organizaciones campesinas —la defensa de sus derechos salariares y humanos— mientras "el Cristo verdadero" de las "iglesias modernas" incita al *aparthied*, a la tortura y a la matanza. Sólo la renovación católica transforma la hombría descarada —de "tragos" y "chiveadas"— en compromiso popular con los "trabajadores" (2:00 pm), mientras los guardias reciclan el machismo tradicional.[3]

Pero el asunto se complica ya que si "lo que se dice bolo no vale" (9:30 am). Si los borrachos no razonan sino deliran disparates, no sólo los libros traicionan lo oral. No sólo la letra se ofrece en simulacro de la palabra; la novela, de la entrevista directa extraviada. También el decir del opresor resulta un fiasco de su pensamiento embriagado. El testimonio más fiel despliega la duda misma de su propia verdad, salvo que el lector ideal —encariñado con el personaje— le crea a la letra ya que "esto se lo cuento con confianza" (9:30 am). La duda la guía una falta de familiaridad con el personaje (nótese la complejidad narrativa para los hechos de 1932: [el crítico testimonial dice que]6 [Argueta escribe que]5 [Lupe dice que]4 [su madre Rubenia Fuentes le dice lo que]3 ["dicen"]2 [de la muerte del "chelón"]1 y [que sucedió en Sonsonate]1, esto es, de cinco a seis subordinaciones (7:00 am)). Pero el testimonio no vale tanto por el realismo sino, más verosímil que la verdad, suscita una postura reflexiva que culmina en el compromiso.

De mantenerse la intimidad, quizás la guerra de religiones —reforma segregacionista y machista vs. contrarreforma revolucionaria y

feminista— sigue en pie de lucha. Tal vez persista aún ahora que la consciencia dicta la recolección de los hechos y los vuelve imagen, simple simulacro virtual. Sea lo que fuere, bajo este axioma único de la creencia religiosa, habrá que analizar cómo el cuerpo mismo de esos agentes históricos se afirma en el acto. De dicho al hecho; del precepto religioso se transita hacia el acto cultural…

II. HOMOFOBIA Y POLÍTICA

II.I. DE LA SODOMIZACIÓN DEL ENEMIGO

Hay un episodio testimonial que permanece por años en el olvido. Se trata de un detalle sexual clave de la novela *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta. Como la crítica testimonial y la historia de la sexualidad se desarrollan de manera paralela, hay pocas vías de comunicación y diálogo entre ambas disciplinas. Son escasas las referencias de las sexualidades liminales —las más variadas (pre)homosexualidades— en la literatura de la pasada guerra civil salvadoreña. Sin embargo, el cuerpo humano sexuado vive en el mundo con su deseo pleno de realizarse en libertad. He aquí el fragmento.

> *Un día se atrevieron a lo peor. Algo que nos hizo morir: el cura fue encontrado medio muerto en el camino hacia kilómetro, una legua antes de llegar. Le habían dejado la cara desfigurada, con heridas en todas partes. Alguien le iba pasando por el lugar y vio al hombre desnudo que se lamentaba abajo del barranco. Le habían metido un palo en el ano y todavía lo tenía allí. Apenas se le oía la voz al padre. Más allacito estaba colgada la sotana, toda desgarrada. (Argueta, 1980: 6:00 am)*

Este pormenor esencial declara la manera en que se ejerce la soberanía política. La disciplina militar se inscribe en el cuerpo vivo del oponente antes de su muerte. Se le deforma el rostro hasta dejarlo irreconocible. Se le tatúa la ley castrense al sajarle el cuerpo a manera de jeroglíficos. Por

último, se le degrada al estatus —socialmente inferior— de homosexual pasivo: "culeros con sotana" (Argueta, 1980: 6:30 am). El oponente queda identificado al horadado —al chingado mexicano—. Sin resistencia, acepta que su cuerpo sea el pergamino en el cual se imprime el código legal; sus huesos, la *arqueología* de un poder opresor.

Una sexualidad morbosa, de carácter viril, expone su legislación en el cuerpo del enemigo, ya que el orden social y la hegemonía política se corresponden a una hombría fálica. La penetración del vencido denota una acallada relación entre la sexualidad y el poder, no muy lejana del clásico derecho de pernada que consigna la literatura regionalista tradicional para el hacendado. Por una costumbre ancestral, se exige la intromisión sexual en el cuerpo del dominado para que el mando ejecute su potestad en pleno. Incluso, el simple acto de golpear —"le montó verga" (6:10 am); "le dieron verga" (7:00 am)— remite a un acto fálico semejante al coito.[4]

Ambas posiciones —falo y rajadura— no ofrecen una reversibilidad posible, salvo que se altere la jerarquía de poder. El militar penetrado firmaría su sentencia de derrota; el hacendado, su fracaso al entregar sus hijas a la desfloración. Sería peor aún de entregarse a sí mismo a la penetración. Además de la connotación política estricta, tal escala de valores sociales incide en la historia de la sexualidad. Resulta difícil proponer una esfera unificada de la homosexualidad, como lo denota el término académico, ya que el penetrador y el penetrado —el chingón y la chingada, en términos mexicanos— no se colocan en un rango social equivalente. Su estatuto se equipara al del victimario y la víctima, el sacrificante y el sacrificado, el amo y el esclavo. Lo contrapuesto al falo es el orificio; al vergón, el culero.

El homosexual activo no se concibe culturalmente como tal, sino que se inviste de un poder supremo que califica su hombría. El pasivo, en cambio, se remite a una posición de inferioridad y se le degrada sexualmente a la recepción pura, esto es, a la sumisión del criado. Según un clásico albur náhuat centroamericano *"cuali, cuel, cueloa, cuilía",* "bueno [es], ya, doblegado, cogido". En este sistema de oposiciones políticas y sexuales, el poder se reafirma en la afeminización del subalterno y del enemigo como acto de soberanía. No en vano, en la lengua coloquial sal-

vadoreña, la palabra para denotar al homosexual —al pasivo, por supuesto— resulta sinónima de traidor, es decir, de renegado de su condición viril, mientras que la de su oponente varonil connota lo valioso.

En este régimen servil, el verdadero cambio no sólo implica la esfera de lo político o de lo social. También involucra el cuerpo sexuado de los agentes históricos. Nadie más que Alfonso Hernández (1948-1988), en su obra picaresca, testimonia cómo el travestismo masculino se sitúa en el despegue mismo de una visión carnavalesca del mundo. Su sátira del orden establecido desemboca en la revolución. Antes que guerrillero y comandante del FMLN, Hernández participa en lo bufo como arranque de una consciencia social. La feminización de lo masculino —la aceptación de la hembra incrustada en el macho— realiza el cambio social más radical del siglo XX.

> *Evocaba sus bellos momentos en la vida […] el desfile bufo y la gran zirindanga en la víspera […] y todos los compañeros de la Facultad vestidos de prostitutas, satirizando patronímicamente la hez de la sociedad […] entonces pensaron en la importancia de desfiles para el despertar político de los estudiantes y el gran rollo de la lucha armada. (Hernández, 1989: 158-159)*

He ahí la clave del auge de una guerrilla urbana, a nivel universitario, en su período formativo. La joradarria, el carnaval y el desenfreno festivo —lo carnavalesco bajtiniano— se sitúan al inicio de una concientización o toma de consciencia política entre los estudiantes de la capital. El origen de la revolución urbana, a decir de Hernández, es la bohemia del poeta y del travesti. Antes de ser tal, la revolución es orgia o mero divertimiento en la inversión de valores. Y el máximo valor a revertir se inscribe en el cuerpo mismo de los agentes históricos masculinos quienes se revisten de mujer antes de aceptar su compromiso armado.

II.II. CODA

En este breve comentario, la literatura de los ochenta ilustra la importancia del cuerpo y de la sexualidad en la política. Si el poder se perpetúa

inscribiendo la razón fálica en el cuerpo del enemigo, el cambio revolucionario urbano se inaugura revistiendo al hombre de mujer. No existe un régimen de homosexualidad *stricto sensu*. Existe una esfera de poder político que percibe la diferencia como degradación hacia lo afeminado, por resquebrajamiento, y una utopía, como ascenso hacia lo feminizado. Acaso el ingreso a un sistema democrático rebasaría esa antigua jerarquía del poder para concederle a los individuos una libre opción. A la vez, les otorgaría a las voces femeninas liminales una expresión realmente propia, rara vez consignada.

III. DEL CUERPO MASCULINO EN EL TESTIMONIO

III.I. DE LA EXTINCIÓN DEL DESEO

En la época de oro de la crítica testimonial se postula que el protagonista encarna un "grado cero de los anhelos" y de la sexualidad (véase: Jameson, 1972: 142, y Halperin, "Plato and Erotic Reciprocity", 1986: 63)[5]. Pero queda en suspenso que "el grado cero de la escritura" siempre remite a un "síntoma neurótico" que anida "en el cuerpo" y señala una enfermedad acallada (Assoun, 2004: 90).

El testimoniante debe renunciar a todo deseo que provenga de su cuerpo sexuado para declararse en entrega total, inmaculada, a la causa sin "pecado" ni "malicia". Tal época de oro coincide con el instante en que desaparece el objeto testimonial revolucionario, hacia el año exacto de la firma de los acuerdos de paz salvadoreños (véase Gugelberger, 1994)[6]. Así se señala una sincronía que rara vez dilucida el aporte de la crítica testimonial al proceso político salvadoreño, es decir, el diálogo directo entre el sujeto y el objeto, otro sujeto.

Desde 1992, "el objeto [= el testimonio] queda a salvo, perdido para ella [= la ciencia social], pero intacto en su virginidad" (Baudrillard, 1978: 17). Ante el fin de la guerrilla, "perdido" significa que el testimonio se

despoja de su urgencia y valor de uso revolucionarios en El Salvador, pero conserva un valor abstracto de cambio en la academia extranjera.

Quizás toda referencia a su condición mundana —la sexualidad— la explicaría esta pérdida inevitable del objeto idealizado. Su mención entorpecería el ideal político de "la evolución lógica de la ciencia" —de la crítica testimonial y de los estudios culturales— al "alejarse cada vez más de su objeto hasta llegar a prescindir de él" (Baudrillard, 1978: 17). Desde 1992, si la revolución recobra un sentido, su significación profunda se la otorgaría un lema vigente en los ochenta: "¡revolución o muerte!" (para su origen, véase: *"dulce et decorum est pro patria mori",* Horacio). Y, es sabido que Tánatos —el ser mortal— jamás prescinde de Eros —su "malicia"— ya que se ofrece como su compañera entrañable. "El Otro", el verdadero *heteros* de lo *Mismo,* el de Eros, se llama Tánatos (Allouch, 2002, y Quignard, 1994: 112)[7]. La denegación del cuerpo sexuado reafirma el primado de la muerte.

III.II. LOS TRES SEXOS

De lagartija para arriba todo es cacería…
Proverbio sobre la seducción como captura de un botín

Sin embargo, la exigencia de ocultar el deseo —la "malicia" (Argueta, 1980: 5:30 am), cercana de la maldad y de la maleza— proviene más de un puritanismo teórico que del testimonio en sí. Un buen ejemplo lo ofrece el inicio de *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta. Desde su despegue a las 5:30 am, Guadalupe Fuentes de Guardado observa que sus senos erectos semejan "piquitos de clarineros" que motivan al hombre a pedirla en matrimonio. "No voy a decir que no lo coquetié", afirma luego la doble negación del deseo (9:30 am). Antes de la impugnación dual, hay un órgano del cuerpo que solicita a voces la presencia del amado. El órgano habla del deseo; es el instrumento musical de la malicia.

"He pensado que si me regala a la Lupe no se va a arrepentir, para que me ayude", le solicita José, su futuro esposo, a su padre sin consultárselo directamente a ella (5:30 am). Al intercambiar mujeres jóvenes,

la decisión le compete a "la gente mayor", ya que todo domicilio es un dominio y las mujeres casaderas, el haber más preciado. Pese a la malicia, a la púber misma, la decisión del matrimonio le resulta secundaria. "Las cosas se arreglaron a través de mi mamá", no en el cara a cara del trato directo, aunque la relación de pareja culmine en el éxito (9:30 am).

Si el parentesco —el intercambio de mujeres— queda luego en suspenso, el enlace entre el cuerpo y el poder se prolonga a lo largo de la novela. Mientras "los pechos" de pájaro anuncian un futuro de promisión —predicen la madrugada como el lucero de la mañana— hay que determinar las otras partes del cuerpo que sobresalen por su carácter político y simbólico (nótese la ausencia del lucero de la tarde, Xulut, ya que el matutino posee atribuciones femeninas, Nixtamalani, ligadas a la preparación de tortillas, al nixtamal). La cuestión central de la masculinidad marcaría su reverso. Tal es la hipótesis a desplegar.

Si del lado político del compromiso, "los hombres están en el monte" y las mujeres mayores, "íngrimas" la cuidado de los niños (7:00 am), "las del oficio de la casa", como "mi mamá" que "habla de temas corrientes" (10:30 am). Si el hombre explica que lo natural proviene de lo social, de la "explotación", al costado de la represión, la división dual se vuelve tripartita. "Ser mujer es haber nacido puta, mientras que los hombres se dividen en dos clases: los maricones y nosotros, los machos" (11:30 am).[8]

En remedo platónico, el género se triplica: "mujer/puta-maricón-macho", según lo anticipa la tradición mística desde principios del siglo XX al reconocer dos tipos de hombres: el "afeminado y pasivo", el indeseado, y el "heroico y activo", el modelo ideal, *¿philerasta* y *paederasta?* (Salarrué, 1969: T.I, 43)[9]. Entre los dos extremos tradicionales —mujer y macho— se coloca una sola categoría liminal, la del maricón u hombre amujerado (*cihuanacayo*), el andrógino de Platón. Ante su antónimo posible —mujer masculinizada (*patlachihua*)— el texto enmudece, sea por tabú o por inexistencia. A saber…

El triángulo nocional no sólo reitera el clásico axioma roqueano que aparece a las 11:30 am (Argueta, 1980): "el guanaco tiene una gran característica, ser un hijuelagranputa", es decir, simple hijo de mujer según el guardia. También confirma los estudios de género al enunciar

el carácter político —culturalmente específico— de la homosexualidad masculina. Sólo el polo pasivo se percibe como tal, mientras el activo se jacta de su hombría y machismo, aun si su ascenso a tal posición superior signifique una felación simbólica.

III.III. DE LA SODOMIZACIÓN DEL ENEMIGO

En las antípodas de los clarineros hechos pezones, se halla la infamia. Lo abstracto se localiza en el cuerpo masculino, en una parte tan inferior y *subalterna* que se relaciona a lo vil y a lo oscuro. La etimología del náhuat-pipil *tili,* "ano", se vincula a *til,* "tizne, hollín" y a *tiltik,* "negro". Ahí se produce la degradación social y moral del individuo: "estar comiendo mierda" (Argueta, 1980: 9:30 am) y "vocación de culeros" (6:00 am). De tales atributos se deriva que el primer acto de represión remita de inmediato a su simbología lúgubre. A quien promueve la consciencia social campesina —un sacerdote católico— los militares "le habían metido un palo en el ano" para hacer efectiva la idea que lo proclama como "culeros con sotana" (6:00 am).[10]

La misma tortura los guardias se la aplican a los campesinos presos. De nuevo, se trata de la culerización del enemigo, ya que el suplicio no sólo produce un cierto placer morboso en quien lo ejecuta. "Todos va de reírnos porque Helio había echado la buchada de fresco" (7:00 am). También se reviste de un neto simbolismo de poder que convierte al ejecutante en verdadero macho —en el polo activo de la cópula— y al torturado en el pasivo y dominado. "Los metieron en una pila de agua con chile". "Luego les metieron un cepillo de dientes enchilado por detrás, allí en las nalgas y después se los metían en la boca" (7:00 am). En el acto de tormento —en el coito, "dar verga"— se disuelve la oposición de lo masculino y lo femenino para transformarse en la clásica dicotomía política del amo y del vasallo. "El *obsequium* es el respeto que el esclavo le debe al amo"; el obsequio supremo, el cuerpo sexuado mismo, subyugado (Quignard, 1994: 35, y Allouch, 2001: 43).

Tal cual lo refiere un refrán salvadoreño popular, "culo dormido no tiene dueño" (Argueta, 1980: 9:30 am). El orificio carece de todo

atributo de género. Interesa que, por la sodomía, el enemigo ocupe la posición inferior. Se le rebaja a una pasividad más que femenina, vegetal e inorgánica. La historia a menudo es recuerdo. Por ello, a imagen de Hun-Hunahpú —personaje mítico, quiché guatemalteco— un momento culminante de la trama novelesca describe una cabeza que pende de un árbol de jiote, en remedo ritual al día de la Cruz, el 3 de mayo o inicio de la época de lluvias (11:50 am).

Primero, la cabeza colgante, se percibe como una "pelota encaramada en un palo". Se identifica a "esa cosa en el palo, enganchada en el palo" (10:00 am). No sólo "la oscuridad no me dejaba ver" qué era realmente; más bien, el "ensañamiento" hace del enemigo un objeto sin más. Lo cosifica y naturaliza. En seguida, horas más tarde, resulta obvio que es "la cabeza enganchada en un palo de jiote" hasta restaurar su humanidad (11:50 am). A la luz, recobra una identidad social plena para los campesinos. Tanto se restituye en sociedad que, como testa, remite a los testículos y, por tanto, la decapitación se vuelve una castración alegórica, según una antigua asociación prehispánica entre un miembro cercenado y la emasculación (Chinchilla Mazariegos, 2010).

"Ahora si te vamos a cortar los huevos [...] ah viejo porque a eso hemos venido, a cortarte la cabeza" (William en Argueta, 1980: 7:00 am). El joven William —conocido de la familia y luego ayudante de los guardias— dicta la sentencia de muerte contra "mi suegro", a la vez que establece la equivalencia entre decapitación y castración. De rastrear el uso de ese término coloquial —huevos por su forma ovalada, quizás, por su índole seminal— se descubren atribuciones simbólicas adicionales.

Guadalupe asegura "eso de agüevarse es otra cosa", ya que su Guadalupe asegura "eso de agüevarse es otra cosa", ya que su posesión le confiere una valentía certera a quien los detente (Argueta, 1980: 9:30 am); siempre que no sea en el exceso que los iguala a la pereza: "huevones" (9:30 am). De lo contrario, por su carencia, el individuo castrado se equipara al homosexual pasivo, sinónimo de cobarde en la lengua salvadoreña coloquial: "culero" (6:00 am y 9:30 am). De ahí que "tocarle los huevos al tigre" signifique desafiar a la autoridad máxima, a un poder político que decae por la pérdida de lo más íntimo y de lo vital (2:30 pm). En breve, hacia las antípodas de los "piquitos de clarineros" —del ascenso en madru-

gada y del celaje primaveral— se sitúa la oscuridad del ocaso anal y genital masculino (5:30 am). Sin "las luces de la tarde" siempre… (12:10 pm).

III.IV. DE LA FELACIÓN SIMBÓLICA

La oposición entre el macho y el maricón no se prestaría a la menor duda, en su tajante distinción, si no fuera porque el personaje que la establece confiesa su iniciación militar. No sólo la indisciplina el superior la castiga con una "patada en el culo" —en memoria del rango menor a mejorar (Argueta, 1980: 9:30 am) —. Al neófito la patada le evoca el origen. "Y me recuerdo cuando iba con toda mi familia a cortar algodón" (11:30 am). También la violencia corporal lo instruye en su nueva condición militar, esto es, la de un verdadero macho. Así el cadete logra un neto ascenso social que lo aparta de su comunidad rural —la misma de los campesinos que reprime— hasta adoptar una nueva cultura, delimitada en términos religiosos y culinarios.

En la técnica de cocina, destaca el puré y el yogur por su neta asociación sexual. Ambos platillos al cadete le evocan la secreción masculina durante la cópula. "Si el puré tiene olor a semen, el yogur casi es el semen mismo" (9:30 am). De no ingerirlo —"una vez se le vino a alguien"— lo someten al castigo y al regaño. Parecería que la ingestión de esos manjares se vive en términos de un coito en el cual el comensal se equipara al receptor. "Todo eso se lo van metiendo a uno" (9:30 am).

"Para hacernos hombres", hay que sufrir en carne propia el poder del *erasta* antes de ejercerlo en el otro, en el enemigo, en el subalterno. Sería de una crasa ingenuidad —más que pueril— desatender la insinuación que, sin delicadeza, asegura el término "metérselo a uno". Implica un sentido no muy lejano de "culo dormido no tiene dueño" (9:30 am). Ambas expresiones disuelven la oposición masculino-femenino en una relación de poder entre el polo activo o emisor y el pasivo o receptor. El despierto, vertical, el *homo erectus,* enfrenta al dormido, al horizontal, al *homo flaccidus/yacente*.[11]

Además de reiterar la culerización del subalterno —la del enemigo, la del vencido— se sugiere que un acto de penetración similar inscribe

la ley del amo en el cuerpo del alumno. El cadete saborea el residuo de una felación simbólica cuya tinta viscosa tatúa su ascenso social. El cuartel se convierte en un verdadero *seminario* que, literalmente, le *insemina* al neófito la violencia gracias al líquido vital que aloja en su seno como las nuevas ideas que florecen en su alma. Acaso la verdadera hombría la construye un rito de iniciación acuoso en remedo del "semen". Una *diseminación* quizás. Un tatuaje perenne de anilina invisible hace de todo amo un *homosexual avant la lettre;* o quizás "el amo" carece de "sexo" (Allouch, 2001: 41).

III.V. DEL TESTIMONIO Y DE LA ANTROPOLOGÍA DE CAMPO

En la posguerra, la crítica testimonial se juega contra la antropología de campo. La primera disciplina encuentra la voz del otro, diferida y transcrita, en una obra; la otra, en el cara a cara de su propia comunidad rural. Mientras la crítica testimonial idealiza el papel de la mujer durante la guerra civil y sus logros políticos; la recolección de la experiencia se enfrenta a la cruda realidad social cuyo nombre propio en el 2013 se deletrea "caso Beatriz". La negativa por el aborto terapéutico la provoca un medio en el cual la consciencia revolucionaria es un epifenómeno de lo religioso, de la prédica y de la vivencia eclesiástica.

Según la memoria histórica campesina en Chalatenango:

> *La mayoría de los guerrilleros eran hombres […] un excombatiente de un cantón de Arcatao sostiene que en una unidad de 30 personas andaban lo más cuatro mujeres […] el 13.33 % de los combatientes […] la mayoría de las mujeres se involucraban en tareas […] para el género femenino, como la cocina y las comunicaciones.* "Es que las mujeres podemos agarrar un fusil, pero a los hombres no les gusta hacer tareas de las mujeres, entonces, nosotras tenemos que hacerlas" *[…] Esto provocó una división al interior de las familias campesinas, pues mientras los hombres […] se involucraban en las filas guerrilleras, las mujeres, los niños y los ancianos, huían a los campamentos. (Lara Martínez, C.B., 2005: 63-64)*

Como Chalatenango no resulta la excepción de la regla, Morazán confirma el difícil acceso de la mujer a posiciones políticas de prestigio, así como a reclamar su derechos de igualdad en la diferencia.

> *Hicieron sólo esfuerzos limitados [...] para alterar las ideologías de género de la pre-guerra [...] de las mujeres comandantes prácticamente todas [eran] de origen urbano [...] hombres comandantes (y combatientes) [...] no tenían la voluntad de formular [...] políticas que contradijeran creencias preexistentes sobre género. (Binford, 1999: 24)*

Mientras la crítica testimonial no aplique la exigencia antropológica del trabajo de campo. Mientras eluda la historiografía literaria, al identificar una monografía terminada con las notas de campo y con la transcripción directa de la voz del otro. Mientras no se cumplan ambos requisitos, toda lectura deriva de un acto de intimidad devota hacia el escritor. Se trata de una relación de compadrazgo semejante a la del guardia borracho que le confiesa su ascenso social a un amigo. "Esto se lo cuento con confianza" (Argueta, 1980: 9:30 am), por lo cual debe creérmelo todo al pie de la letra. De lo contrario, el intérprete desacredita su amistad con la novela y su interpretación queda bajo sospecha, esto es, excluida del acto crítico como tal. "No le tomo al pie de la letra sus palabras" (11:50 am), confiesa la sospecha de la propia testimoniante. Pero "cuidadito se lo dice" a los estudios culturales (9:30 am), porque de insinuar una simple discrepancia se recae en alto riesgo de censura (sobre la persistencia de la distinción macho-homosexual pasivo en las zonas liberadas, véase: Durán Fernández, 2013, y García, 2010: 88 y 102, sobre el carácter homoerótico de la guerrilla: "colectivo masculino", "según el estereotipo del hombre latinoamericano").

No obstante, la presencia lacerante de la masculinidad existe. Existe en un país con un alto grado de feminicidio, de violencia doméstica e infantil. La propaga una violencia sexual que ninguna idealización testimonial puede desdeñar. Su larga dimensión no la transcribe el testimonio de los ochenta por primera vez. En cambio, intercambiar mujeres como ley del parentesco (Ambrogi, *El libro del trópico,* 1907), que se mutile a la mujer adúltera (Herrera Velado, *Mentiras y verdades,* 1923);

que la "mujer" sea "la mercancía más apetecida" (Salarrué, *O-Yarkandal,* 1929), que se castre o penetre al enemigo y se fragmente el cuerpo femenino (mitos náhuat-pipiles, 1930), que se ejerza el derecho de pernada medieval en pleno siglo XX (literatura regionalista), que a "una mujer le gusta sentirse dominada" por "la verga en la mano" (González Montalvo, *Las tinajas,* 1935), "dar verga" y golpear bárbaramente a las mujeres y a los subordinados indígenas (Ambrogi, *El jetón,* 1936), que se refiera el ano como parte privilegiada del cuerpo (Salarrué, *Cuentos de cipotes,* 1945), etc. son temáticas clásicas de una poética salvadoreña en sí. Se trata de tópicos tan vigentes que se teme consignarlos por escrito. Tanto así que la crítica literaria se ríe al descifrar el "indio [es] más bruto" que "los mismos animales" y lo califica de "idiosincrasia salvadoreña" (Rivas Bonilla, 1997).

Esos valores se hallan tan arraigados como la costumbre del travestismo que, por imposición familiar, decide el género del niño, antes de toda voluntad personal, al igual que la denegación de toda homosexualidad en el país.[12] "Había en el mesón [= en el país] de todo, menos homosexuales" (Lindo, 1986: 203). De los cuatro rubros cardinales de la "pre-homosexualidad" —"afeminado, pederastia o sodomía "activa", amistad o amor varonil y pasividad o inversión"— la identidad literaria salvadoreña se enfoca en la segunda categoría como símbolo de poder fálico y en la última como emblema de servidumbre (Halperin, 2002: 92). Habría aún que rastrear la idea misma de amistad varonil en la literatura clásica según la cual prevalece el concepto de cópula como acto de poder y dominación, sin "horizontalidad del sexo" (Allouch, 2002). A lo sumo, al clásico *"mu axka ma ya kwelūni"* —que se glosa "soy tu seguro culero [= homosexual pasivo, sumiso, servidor]" (*El Güegüense,* texto colonial)— se contrapone la "camaradería masculina" del grupo "conspirador" (García, 2010: 176).

Esta tópica inexplorada aflora en una escritura de la historia que coloca el deseo y el cuerpo humano sexuado en los cimientos de la acción política. El rescate de esa esfera, más allá del olvido, constituye la exigencia máxima de una crítica testimonial que no reniegue de la historia. La historia de la sexualidad humana existe en su larga dimensión. Persiste en su quehacer, casi imposible, de referir la oscuridad primitiva

que precede nuestro engendramiento. Surge en el instante mismo de la *revelación,* es decir, cuando los cuerpos desnudos de nuestros progenitores nos conciben.

IV. DIMISIÓN

Que los hechos antecedan la palabra es un hecho de la palabra que lo enuncia. Que califica los hechos, según lo declara el testimonio. Por precepto *arqueológico* al *principio* siempre se halla la *palabra*. La consciencia se ofrece en marco absoluto de la acción humana. La consciencia religiosa que nombra califica los hechos y les otorga un sentido histórico. En ese recuadro no hay hechos en sí —"referencia" pura— sino vectores políticos del sujeto que nombra (Frege).

"Me costó que me entrara la palabra, entender por qué somos explotados. Porque para mí todo era parte de la naturaleza. El que es, es. Cada quien traía un destino" (Argueta, 1980: 12:10 am). La palabra de "el que es" no de *la que es,* rastrea una secuencia (crono)lógica en la consciencia que nombra. Primero, la niña se hace "algo cobarde" al crecer "sola con hermanos varones" (5:30 am). Luego es obvio que existe la "malicia" (5:30 am), es decir, el deseo de la mujer a "piquitos de clarinero" por el hombre. Pero la decisión de su enlace matrimonial le atañe a los mayores según las leyes del parentesco tradicional (7:00 am): moler el maíz, oficio de la casa. En seguida, el marido le inculca "la palabra" (12:10 am), para que en conclusión la mujer declare "somos esclavas", doblemente: de los "patronos" y de "los hombres" (3:00 pm). La palabra "esclavitud" femenina no se vive como un hecho durante dieciocho horas de las veintiuna horas de "un día en la vida", sino en el instante en que se nombra como tal. Ese instante aún no se manifiesta de lleno en el 2013 cuando el aborto terapéutico es un crimen, peor que el de una guerra, siempre justa.

Asimismo, la palabra "homosexual" no existe en la "malicia", en el deseo individual ni nacional. Bajo un régimen de opresión nadie se atrevería a salir del guardarropa. Todos se hallan recluidos en el *closet*.

Ni siquiera al presente la consciencia salvadoreña acuña en la lengua una palabra adecuada —sin peyorativos degradantes— al nombrar esa experiencia. Hay que recurrir al idioma del imperio —al inglés— para adoptar una política correcta, sin humillaciones oficiales. La lengua salvadoreña engendra categorías de pensamiento que fundan las "instituciones" culturales de una identidad (Benveniste).

"¿Cómo se dice *gay* en náhuat-pipil?", me pregunta un asistente a la conferencia sobre "Filosofía náhuat-pipil" que imparto en marzo de 2013 en la Universidad de El Salvador (UES). A su interrogante le contesto: "primero respóndame Ud. cómo se dice en español salvadoreño, ya que en náhuat-pipil no existe un campo unificado de la homosexualidad sino varias palabras sin relación etimológica, en calco a su rango social dispar. Ni siquiera lo hay de la sexualidad por que todo "lo que sucede en la superficie de la tierra" lo sería en su "malicia": *tlalticpacayotl* en la lengua clásica". "Ser mundano" se equipara a "ser sexuado": ser-cuerpo-sexuado-en-el-mundo sin definir un ámbito autónomo del sexo fuera de lo político como fertilidad terrestre y divina.[13] Incluso "la palabra "cuerpo (*corps*)" —del latín *corpus*— cuya "forma ortográfica moderna toma forma en el siglo XIV" resulta difícil de traducir para una visión náhuat-pipil que lo imagina fragmentado a manera de fractales, según el mito vigente de la mujer escindida, la descarnada o mujer mutilada (menos aún se glosaría su triple registro de "lo somático, lo orgánico y lo físico" (Assoum, 2004: 29-30).[14]

En toda su evidencia, en la discusión, el término único que surge es el mismo que utiliza el guardia al referirse a sus oponentes comprometidos —"culero"— sean sacerdotes o campesinos, torturados ambos. Es obvio que treinta y tres años no es nada, medio siglo tampoco, según mi experiencia escolar en un colegio jesuita y rural en el pueblo de Comasagua. Por tanto, sin pesimismo, pasarán muchas décadas —"muchas más"— antes que la consciencia salvadoreña nombre la homosexualidad sin oprobio, sin reducirla a la pasividad anal como humillación social del oponente.

Entretanto, el más mínimo deseo pertenecerá a la esfera de una maldad que se entronca a la "malicia", esa perversidad que reproduce la vida humana sobre la Tierra. Ya se sabe que "la voz de la conciencia es severa, no tiene nada de agradable. Esa voz es para regañar" (Argueta,

1980: 5:45 am). Para recordarnos que quizás todos somos guardias en potencia —yo también lo soy— por el simple uso irreflexivo de la lengua que nos constituye como sujetos históricos.

Por todas esas razones, los "tres breves ensayos inefables" no pertenecen a ninguna otra disciplina que no se llame *arqueología,* esto es, al *principio* siempre se halla la *palabra* que nombra los hechos y les otorga un sentido. La historia la crea la consciencia humana y su huella, el idioma que la designa...

NOTAS

1. Manlio Argueta, *Un día en la vida*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores, 1980. Todas las citas provienen de esta edición. En las referencias parentéticas se apunta la hora que divide la novela en capítulos en vez de la página.
2. Para dos estudios recientes sobre Argueta sin referencia a la cuestión de la masculinidad, véanse: Astvaldsson en Argueta, 2006, y Rivas, marzo 2013.
3. Véase el tercer ensayo.
4. Véase: náhuat-pipil *kulutsin,* "alacrancito, pene", cuya connotación clásica lo asocia al castigo, *culua/kulua,* "doblegar, doblar, plegar".
5. La consigna de Halperin "the younger partner was not held to experience sexual desire" se traduce "el oprimido no debe mostrar ningún deseo (malicia) sexual ni gozar la experiencia" so pena, según mi abuelo paterno, de "darle riata/verga", esto es, del castigo como esencia de lo fálico (véase nota (4)).
6. El libro se publica dos años después de los acuerdos de paz que se mantienen en el silencio.
7. Quignard agrega la figura de Hipnos.
8. Véase: Halperin, 1986: 37; sobre los "tres sexos (masculino, femenino y andrógino)" según Aristófanes, como si el guardia conociera a sus ancestros mediterráneos, al igual que Platón 49, 189d-190d.
9. La cita proviene de *El señor de la burbuja* cuya primera edición data de 1927.
10. Véase: López Austin, 1988, para el trasfondo cultural del ano y su modo de producción ligado a lo oscuro, lo perverso, la muerte, etc.
11. Véase: "La corrección de menores" en Herrera Velado, 1977, que insinúa una experiencia sodomita similar en el proceso de formación de un menor, según el concepto latino *"inspirare"* que en griego se anticipa como *eispein,* "sodomización ritual del" joven por "el esperma del adulto", Quignard, 1994: 16.

12. Véanse: "La corrección de menores" en Herrera Velado, 1977: 141-157, y Lindo, *¡Justicia, Señor Gobernador!…,* 1986.
13. Quezada, 1984, para el complejo *xochitl,* "flor", en relación al amor, y más reciente, Sigal, 2011.
14. En la tradición clásica *tonacayo,* "cuerpo; nuestra carne", remite también "a los frutos de la tierra y […] al maíz" como si no hubiera autonomía entre el cuerpo humano y su entorno físico, López Austin, 1984: 172.

.

BIBLIOGRAFÍA

Alemán Bolaños, Gustavo. (1944). *El oso ruso.* Managua, Nicaragua: Editorial Atlántida.

Allouch, Jean. (1999). Le stade du mirroir revisité. *L'unebévue,* (14), 17-63. Recuperado de http://www.jeanallouch.com/document/81/1999-le-stade-du-miroir-revisita.html

____. (2001). *Le sexe du maître.* París, Francia: Exils Éditeur.

____. (2002). Horizontalité du sexe. *L'unebévue,* (19), 163-181. Recuperado http://www.jeanallouch.com/document/84/2002-horizontalita-s-du-sexe.html

____. (2003). Lacan et les minorités sexuales. *Cités,* (16), 71-78. Recuperado http://www.jeanallouch.com/document/89/2003-lacan-et-les-minorita-s-sexuelles.html

____. (mayo 2005). Objet pérdu, objet décomposé. *Études freudiennes,* (38). Recuperado de http://www.jeanallouch.com/document/67/2005-objet-perdu-objet-da-composa.html

Ambrogi, Arturo. (1907). *El libro del trópico.* San Salvador, El Salvador: S.C. Dawson.

____. (1936). *El jetón.* San Salvador, El Salvador: Editorial Diario La Prensa.

Argueta, Manlio. (1980). *Un día en la vida.* San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

____. (2006). *Poesía completa* (1956-2005). College Park, EEUU: Hispamérica. Estudio preliminar de Astvaldur Astvaldsson.

Assoun, Paul-Laurent. (2004). *Corps et symptôme,* París, Francia: Anthropos.

Baudrillard, Jean. (1978). *Cultura y simulacro.* Barcelona, España: Editorial Kairós.

Benveniste, Emile. (1983). *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas.* Madrid, España: Taurus.

Bersani, Leo. (1987). Is the rectum a grave?. *October,* 43, 197-222. Recuperado el 3 de enero de 2014 de http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28198724%2943%3C197%3AITRAG%3E2.0.CO%3B2-J

Binford, Leigh. (1999). Hegemony in the Interior of the Salvadoran Revolution: The ERP in Northern Morazán. *Journal of Latin American Anthropology,* 4(1).

Borges, Jorge Luis. (1960). *El hacedor.* Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial. Recuperado el 2 de enero de 2014 de http://lekci.ru/pars_docs/refs/1339/d-1338341/7z-docs/177.pdf

____. *Diálogo sobre un diálogo.* Biblioteca Digital Ciudad Seva. Recuperado de http://ciudadseva.com/texto/dialogo-sobre-un-dialogo/

Campbell, Lyle. (1985). *The Pipil Language of El Salvador.* La Haya, Países Bajos: Mouton.

Castellanos, Rosario. (1957). *Balún Canán.* México, DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo. (2010). La vagina dentada: una interpretación de la Estela 25 de Izapa y Las Guacamayas del juego de pelota de Copán. *Estudios de Cultura Maya,* (XXXVI), 117-144.

Dalton., Roque. (1976). *Pobrecito poeta que era yo…* San José, Costa Rica: EDUCA.

Derrida, Jacques. Derrida en castellano. Recuperado el 3 de enero de 2014 de http://www.jacquesderrida.com.ar

Durán Fernández, Jacqueline. (2013). *Fundación de la Comunidad Mora. Ritual y dinámica de las identidades políticas y sociales.* Tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador.

Franco, Jean. (1972). Si me permiten hablar. En: John Beverly y Hugo Achugar, *La voz del otro* (121-128). Lima, Perú: Latinoamericana Editores. Segunda edición: 2002.

Frege, Gottlob. (1984). Sobre sentido y referencia. En: *Estudios sobre semántica*. Barcelona, España: Ediciones Orbis. Recuperado de https://lenguajeyconocimiento.files.wordpress.com/2014/01/frege-sobre-sentido-y-referencia.pdf

García, Óscar. (2010). *Guerrilleros de papel*. Estocolmo, Suecia: Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies of Stockhlm University.

González Montalvo, Ramón. (1935). *Las tinajas*. San Salvador, El Salvador: Editorial Ahora.

___. (1960). *Barbasco*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Gugelberger, Georg (Ed.). (1994). *The Real Thing*. Durham, EEUU: Duke University Press.

Halperin, David M. (1986). Plato and Erotic Reciprocity. *Antiquity,* 5(1), 60-80. Recuperado el 3 de enero de 2014 de http://www.jstor.org/stable/25010839

___. (1986). One Hundred Years of Homosexuality. *Diacritics,* 16(2), 34-45. Recuperado el 3 de enero de 2014 de www.jstor.org/stable/465069

___. (1993). Is there a History of Homosexuality?. Abelove, Henry; Barale, Michèle Aina y Halperin, David M. (Eds.). *The Lesbian and Gay Studies Reader* (416-431). Nueva York, EEUU: Routledge.

___. (2002). *How to Do History of Homosexuality*. Chicago, EEUU: Chicago University Press.

Herrera Velado, Francisco. (1977). *Mentiras y verdades*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones. Primera edición: 1923.

Hernández, Alfonso. (1989). *Esta es la hora*. México, DF, México: Ediciones Roque Dalton.

Jameson, Fredric. (1972). De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo. En: Beverly, John y Achugar, Hugo (Eds.). *La voz del otro* (129-146). Lima, Perú: Latinoamericana Editores. Segunda edición: 2002.

Karttunen, Frances. (1992). *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Oklahoma, EEUU: University of Oklahoma Press.

Lara Martínez, Carlos Benjamín. (2005). *Tradición oral: Formación y desarrollo del movimiento campesino de Chalatenango.* San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Lara-Martínez, Rafael y McCallister, Rick. (2014). *Glosario cultural pipil-nicarao. El Güegënse y Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco.* San Salvador, El Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco. Casi todos los términos indígenas provienen de este glosario.

Lindo, Hugo. (1986). *¡Justicia, Señor Gobernador!...* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura y Comunicaciones, Dirección de Publicaciones e Impresos. Primera edición: 1960.

López Austin, Alfredo. (1984). *Cuerpo humano e ideología.* México DF, México: UNAM.

___. (1988). *Una vieja historia de la mierda.* México, DF, México: Ediciones Toledo.

Machón Vilanova, Federico. (1948). *Ola roja*. México DF, México: S/Ed.

Marx, Karl y Engels, Friedrich. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista.* Recuperado el 3 de enero de 2014 de http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm y http://teketen.com/liburutegia/Manifiesto_comunista-Marx_Engles.pdf

Molina, Fray Alonso de. (1571). *Vocabulario de la lengua castellana y mexicana.* En México, en Casa de Antonio de Spinosa.

Olivier, Guilhelm. (1990). Conquérants et missionaires face au "péché abominable" essai sur l'homosexualité en Mésoamérique au moment de la conquête espagnole. *Caravelle,* (55), 19-51.

Platon. (1964). *Le banquet. Phèdre*. Paris, Francia: Flammarion. Traducción y notas de Emile Chambry.

Quezada, Noemí. (1984). *Amor y magia amorosa entre los aztecas*. México, DF, México: UNAM.

Quignard, Pascal. (1994). *Le sexe et l'effroi* [El sexo y el espanto]. París, Francia: Gallimard.

Rivas, Ramón. (marzo de 2013). "De la hamaca al trono y más allá: Lecturas críticas de la obra de Manlio Argueta". *Diario Co Latino.*

Rivas Bonilla, Alberto. (1936). *Andanzas y malandanzas.* San Salvador, El Salvador: El Amigo del Pueblo.

___. (1997). *Andanzas y malandanzas*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salarrué. (1927). *El señor de la burbuja. Novela*. San Salvador, El Salvador: Imprenta La Salvadoreña.

___. (1929). *O-Yarkandal. Historias-cuentos-y leyendas de un remoto imperio*. San Salvador, El Salvador: Tipografía Patria.

___. (1945). *Cuentos de cipotes*. San Salvador, El Salvador: Editorial Nosotros.

___. (1969-1970). *Obras escogidas*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria. "Selección, prólogo y notas" de Hugo Lindo (vii-cxviii). Dos volúmenes.

___. (1971). *O-Yarkandal. Historia-cuentos-leyendas de un remoto imperio* (2da ed, ilustrada). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.

Sigal, Peter. (2011). *The Flower and the Scorpion*. Durham, EEUU: Duke University Press.

Weber, Max. (1905). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo.* Recuperado de https://drive.google.com/file/d/0Bx6Rpf59AxQlMTk1OTRkMWEtNWQ4ZC00ZTYwLWEyMzEtNzFlMDQ5YWFkMjEz/view

XIX.

HISTORIA Y *LOGOS EPITAPHIOS* EN MARIO BENCASTRO

RESUMEN:

El ensayo analiza la reciente novela *La mansión del olvido* (2015) del escritor salvadoreño Mario Bencastro. Describe el viaje del protagonista a su tierra natal como un retorno a los orígenes. El regreso involucra una búsqueda de las raíces por un descenso a los infiernos, en el cual el protagonista encuentra a sus ancestros muertos. Particularmente, descubre a su padre difunto y reconstruye la historia para enmendar incidentes pasados en su anhelo de utopía. Los proyectos políticos de un futuro ideal dependen del lugar de recolección, en el cual suceden el pasado, el presente y el futuro. Gracias al rescate de su memoria histórica, el narrador inventa un nuevo destino personal y nacional.

ABSTRACT:

This essay reviews the recent novel La mansión del olvido *(The Mansion of Oblivion, 2015) by the Salvadoran author Mario Bencastro. It describes the narrator's journey to his homeland as a return to origins, a pilgrimmage of sorts. The arrival involves a search of roots through a* descenso ad inferos, *by which the hero encounters his dead ancestors. Particularly, he rediscovers his deceased father and reconstructs history to amend past actions in a quest for utopia. The political projects of an ideal future depend on the narrator's place of recollection where past, present, and future happen simultaneously. Thanks to this retrieval, the narrator invents a new personal and national welfare.*

XIX.0. PRELUDIO

Casi siempre el sentido de la historia se decide en un mito. Al indagar su contenido, la reseña crítica se sitúa en un entronque entre la antropología y la literatura. Si Claude Lévi-Strauss en *La alfarera celosa* (La potière jalouse, 1985) afirma que el significado de un hecho remite al símbolo, la nueva novela de Mario Bencastro confirma el axioma. Hay que "averiguar si el pensamiento mítico [...] no actúa siempre que el espíritu humano se interroga por el significado" (Lévi-Strauss, 1985: 15). *La mansión del olvido* (2015) reitera varias temáticas mitológicas que entreteje en el texto de su relato. La narración actualiza el mito del eterno retorno, el descenso a los infiernos y la búsqueda del padre difunto como temática central. El futuro del sujeto lo determina el rescate del pasado.

El mito es un relato (*logos*) de los inicios (*arkhe*). Dicta la manera en que una persona o un grupo social llega a ser lo que es. Rastrea el origen, los años de formación y madurez, a la vez que ofrece un modelo para la acción presente y futura. En la novela de Bencastro, el mito rige el esquema narrativo que diseña la biografía del héroe. Narra su vida en el pueblo de Ausolia, el inicio de sus estudios de medicina en San Salvador, en la Universidad Nacional, su conclusión doctoral en Sevilla, España, su retorno inquisitivo, primero, y definitivo, en seguida.

A continuación se delinea cómo el regreso a El Salvador el personaje lo vive en un reencuentro con los muertos. Los muertos no son sólo la familia extensa: madre, padre y hermanos ignorados, tíos y primos, etc. Ellos encarnan también su propia infancia y la larga dimensión de la historia nacional que recobra desde el sitio más propicio a la recolección (*logos*). La historia social y personal no se establece en los hechos pasados en bruto, sino que la instituye el obrar mismo del héroe en un lugar. El lugar de la recolección es el principio y el final de la historia. En ese sitio ocurren los sucesos pretéritos y ahí mismo se forja la utopía de un porvenir.

XIX.I. DEL ETERNO RETORNO AL *LUGAR* COMO CONOCIMIENTO

El personaje principal, Armando, regresa a El Salvador luego de un par de décadas de ausencia. El viaje lo realiza con el objetivo de rescatar la memoria de su familia difunta cuyo paradero desconoce. La obra se juega en este reencuentro con lo familiar que yace doblemente sepultado: en el propio recuerdo y bajo la tierra. Lo más personal y doméstico le ocultan el pasado a la conciencia del sujeto. Falla la memoria invadida por el olvido, mientras la evidencia enterrada se descompone en el entorno. La psicología y la historia se conjugan en la empresa iniciática.

Armando realiza una arqueología dual, subjetiva y objetiva. Al interior de sí, indaga los principios (*arkhe*) que le guiarán la acción futura. El recuerdo no lo resuelve la memoria como rescate íntimo del pasado. Lo decide el proyecto que el personaje emprende hacia el porvenir, esto es, una idea del futuro. Al exterior de sí, Armando examina las huellas que la historia del grupo social disemina hacia el mundo.

En el vaivén de la reflexión a la evidencia, se produce un cotejo entre la memoria subjetiva, interna, y el archivo objetivo, lo externo. La evocación de los muertos no siempre se corresponde con la huella material de su legado. Armando se somete a una discrepancia dolorosa entre el archivo y la memoria. No siempre "la realidad descubierta" se adecúa a los "deseos sentimentales" del sujeto. "El retorno fue una pésima idea y hubiera sido mejor conservar intactos los recuerdos" (Bencastro, 2015: 357).

Ya el preludio anticipa que el encuentro con el pasado personal y social no se realiza en cualquier lugar. Como rescate de una historia vivida, la novela sugiere un paso del saber al conocer. El conocimiento de los hechos afecta la identidad misma del sujeto que los descubre; el saber siempre persiste en su neutralidad objetiva. El sujeto se halla tan implicado en los sucesos que su revelación lo transforma. Por tal razón, la transformación no ocurre en un sitio arbitrario, por ejemplo, en una biblioteca extranjera donde Armando revisaría crónicas empolvadas por el olvido. El cambio de identidad del sujeto acontece en el lugar de los hechos.

La exigencia del conocer responde a dos requisitos. Por una parte, "ser es estar". Armando vive en el mundo y se realiza como médico

egresado con un compromiso social en el sitio mismo que lo acoge en su niñez y acepta su idea de utopía. Por la otra, también los hechos *tienen lugar* en un lugar. El espacio geográfico imprime su huella en los hechos mismos. Armando no puede conocer los acontecimientos pasados fuera del lugar, ya que el *lugar* también tiene lugar, al afectar el acontecer y el conocer de los hechos (véase: Badiou (1982: 28 y 97), no hay un hecho histórico (ser) sin nombrar el lugar (estar) donde ocurre el evento, *"l'avoir lieu du lieu* (el tener lugar del lugar)").

Si existe una distinción radical de la historia objetiva al testimonio vivido, la diferencia es doble. No sólo Armando refiere su vivencia y la de los suyos, sino que relata la experiencia desde el sitio mismo del acontecer. El lugar es cómplice de los hechos y, más que la memoria subjetiva, guarda el archivo documental del acaecer. Para Armando, la cuestión inicial implica cómo acceder a ese sitio de la recolección (*logos*) para testimoniar de su pasado personal y social. El acceso presupone una concepción de la historia como un ritual mortuorio por el cual los seres vivientes se reconcilian con los difuntos. La escritura de la novela es un *logos epitaphios,* una lápida que transcribe el legado de un pueblo.

XIX.II. LA EVIDENCIA HISTÓRICA Y EL DESCENSO A LOS INFIERNOS

En el descenso a los infiernos —al mundo oscuro de los muertos— el héroe siempre necesita un guía a quien encuentra al inicio. *"Mi ritrovai per una selva oscura"* (Dante, *La Divina Comedia*). Armando lo encuentra por "pura coincidencia" —por azar objetivo surrealista— en la "selva oscura" de la (pos)modernidad: "el centro" de la ciudad "en pleno y candente mediodía". La única variación con el modelo clásico es que se trata de una mujer, su tía Sara, quien cumple el papel de Virgilio en Dante, el de Abundio en Juan Rulfo. Ella lo conduce durante la travesía por el inframundo del pasado donde desentraña la confusa madeja de la historia.

La tía —en quien Armando descubre a su hermana— está muerta desde el inicio, como le corresponde a todo agente histórico revocado. Ella le muestra los monumentos cuya huella patente desmienten

la evocación que Armando elabora del pasado. Sara lo conduce a dos sitios claves para documentar la historia: el cementerio y el pueblo natal. Ambos mausoleos representan la Biblioteca Nacional en la cual se consigna el archivo general de la historia. El primer sitio la novela lo llama "camposanto"; el segundo, "Ausolia". Los nombres verifican el carácter sagrado del quehacer historiográfico, aun si el primero convoque el reposo del sueño y el segundo, un torbellino acuático.

En la santidad del campo se erigen las lápidas de los ancestros a manera de estelas mayas que transcriben los hechos añejos más memorables. El cementerio remite a lo sacro por los vestigios humanos que guarda en su archivo. Las tumbas sólo simbolizan la punta del iceberg de los cuerpos enterrados. Bajo tierra se hallan los cadáveres putrefactos de los parientes recién inhumados. También se conserva el disco duro de los cuerpos descompuestos, los huesos, cuyas fracturas atestiguan de la violencia constitutiva de la historia.

En la virtud del pueblo natal se transcribe un apelativo de los infiernos, o el de un movimiento acuático impetuoso. Se deriva de *atl/at,* "agua", y de *çoloni,* "fluir con estrépito, impetuosidad, hablando del agua, de un torrente" (Siméon, 1977; "ausol", del náhuatl-mexicano *atl,* "agua", *soloni,* "hervir"). Su rima con m-ausol-eo no deja de perturbar el oído agudo. En el origen ensordecedor, "fluyen" las voces de los desaparecidos en ebullición. Ahí perdura su quebranto que, como los huesos bulliciosos, graban el cántico de los muertos quienes vocalizan su clamor en un aullido nocturno.

En Ausolia también permanece abandonada y en ruinas la casa del patriarca —el arca y archivo de la patria— en cuyas habitaciones pululan el coro de quejas que les quitan el sueño a los vivos. Se conservan en la "la bodega de la alcaldía municipal", documentos legales sobre el origen del pueblo, "piezas de antologías literarias" (Bencastro, 2015: 41), etc. Sara confronta a Armando con ese legado vigente de los muertos, hasta obligarlo a reconocerse como heredero de un patrimonio indeseado. Pese a la mala memoria —al recuerdo acomodaticio del deseo en el sujeto— el archivo desmiente toda expectativa de Armando, quien acepta la deuda pendiente con su pasado familiar. La admite y la resuelve en utopía, ya que darse cuenta del pasado significa enmendarlo en el futuro.

XIX.III. LA RECOLECCIÓN DEL PATRIMONIO

La madre de Armando se llama María. Proviene de una familia indígena pobre. Al igual que Lola, la madre de Sara, forma parte del servicio doméstico del general Cipriano. A casi toda la servidumbre, el general la somete a un "vasallaje sexual" degradante. Ante todo, las mujeres cumplen el papel de sirvientas y concubinas quienes, desde tierna edad, desfilan por la alcoba del amo. A la muerte de Inés, madre de María, Lola la incorpora como criada a su lado. La joven servidora entabla una estrecha relación con Marcos, hijo de Lola.

El romance le auguraría una vida plena si no fuera por los designios eróticos de Cipriano. La misma Lola la convence de entregarse al general, ya que prefiere renovar la sumisión de la mujer que la huida de la pareja. María accede a un "triángulo obsceno y secreto" (Bencastro, 2015: 66). Se entrega al general de día y a Marcos de noche; al uno por obediencia, al otro por amor. Por la extrema semejanza de Armando con el general, Marcos abandona a María.

Sin embargo, su presencia permanece vigente en la memoria de Armando cuya tumba busca para reconciliarse con la imagen paterna difunta. En vez de encontrarla —sin un *logos epitaphios* que lo honre— Sara le revela la identidad biológica de su padre: el general Cipriano. Pese a no reconocerlo legalmente, le paga los estudios en la Universidad Nacional de San Salvador. Aun así, al "recobrar la memoria", Armando se resiste a aceptar toda evidencia que traicione su ilusión y, ante "tumbas sin nombre", concluye que "en busca de un padre, encontró dos" (Bencastro, 2015: 357, 47 y 357). Toda realidad histórica se amolda al deseo presente.

La resistencia por aceptar al general Cipriano, Armando la legitima en el despotismo que instaura en Ausolia. En la larga dimensión de la historia del lugar, la novela esboza el despojo de las tierras comunales indígenas, el paso del cultivo del añil al café, la matanza de 1932, el derecho de pernada de los hacendados, el militarismo, el despegue y el fin de la guerra civil, el éxodo migratorio hacia el norte, etc. La responsabilidad del general y sus ancestros justifica la negativa de Armando por aceptar la identificación de su padre.

La denegación le parece tanto más justa cuanto que la figura paterna represiva equivale a la freudiana de *Tótem y tabú* (1913). El absolutismo político no se reduce a la cuestión social, en el sentido tradicional del término: lucha por el poder, de clases, étnica, racial, etc. El padre acaparador también acumula a todas las mujeres a quienes somete a su servicio doméstico y sexual. Del monopolio, Armando no sólo concluye que su tía es su hermana, hija del general, sino que gran parte de los habitantes de Ausolia forman un mismo tronco genealógico.

La división dual del pueblo —las mansiones del centro, el barrio Concordia y mesón La Cadena— la resuelve "una gigantesca red de lazos consanguíneos". Según la ley totémica, toda diferencia se diluye en "un común ascendiente" (Bencastro, 2015: 359). La recreación que realiza la novela se sella en el parentesco del barrio popular —de sus habitantes más singulares— con el centro de Ausolia. Antes que lucha étnica y de clase, el conflicto social lo afrontan los miembros de una misma familia en una guerra fratricida. Los problemas sociales responden a combates al interior de un mismo clan unido por estrechos lazos de parentesco acallados.

Esta consanguinidad absoluta —que raya en la "unión" incestuosa— deriva del apetito sexual del mismo general Cipriano y de su competidor, Caledonio. Según los archivos personales de ambos héroes, cada cual engendra una progenie tan numerosa como los días del año. Al firmar un pacto, el general se casa con la hermana de Caledonio, Isaura, para forjarse una imagen social de prestigio que María, siendo indígena, jamás podría concederle. En revancha por los excesos eróticos de su marido, Isaura se vuelca hacia el mismo desenfreno. Su venganza suprema consiste en seducir al propio Armando con quien engendra un hijo que él mismo desconoce.

Luego de la revelación de su padre biológico, la de su hijo se vuelve una conmoción psíquica mayor. En el rescate del pasado —en el lugar de la recolección— Armando recapitula que el déspota es su padre; su tía, su hermana, y su madre, la amante furtiva de su padre. Posee un hijo con la esposa de su padre. Para rematar el enredo familiar, la genealogía de Ausolia confluye hacia un mismo ancestro común. Sea real o imaginario, el padre fundador del clan se corresponde con el patriarca despótico que acapara todos los poderes políticos, económicos y sexuales.

Confuso por el descubrimiento, un nuevo azar objetivo surrealista provoca que se encuentre con su antigua amante —Isaura, la esposa de su padre, el general— en Miami, EEUU. Ella se radica en esa ciudad para escapar de la guerra civil; él participa en un congreso junto a su esposa, una doctora sevillana. En la Florida se produce una reconciliación final con Isaura y con su hijo ya mayor de edad. Luego de varias peripecias, ahí mismo florece la idea de fundar una clínica asistencial en Ausolia. Isaura le entrega una cuantiosa herencia que le cede el general. En su aceptación complaciente y en su empleo piadoso, la novela llega a su conclusión utópica. El legado financiero del general se le revierte al pueblo de Ausolia, esto es, a sus propios familiares pobres, irreconocidos.

XIX.IV. CODA

Hay ciertos sucesos inescrutables al inicio de los tiempos. Se trata de eventos tan violentos e irracionales que permanecen por años en el silencio. Sólo una escritura alternativa de la historia —llamada ficción o poética— se atreve a rescatar la reiterada insistencia del deseo humano al inventar un proyecto de sociedad. Por ello, el argumento lo reproduce la literatura salvadoreña desde su despegue en el regionalismo y la fantasía. "Dar verga" lo llama Arturo Ambrogi al asociarlo al "Benemérito Libertador", es decir, a un prócer que permite violar mujeres (1961: 21 y 15). Su alumno, Ramón González Montalvo, asegura que "una mujer quiere fuerza [...] le gusta sentirse dominada [por] los güevos [y] la verga en la mano" (1960: 15). En 1932, la fantasía espiritual de Salarrué testimonia que "la abertura circular" de "una bella negra desnuda" lo propulsa hacia los espacios astrales más elevados (*Remotando el Uluán* en Salarrué, 1999: 221 y 214). Posteriormente, Hugo Lindo declara que la leyenda y la ciencia-ficción masculinas sólo imaginan controlar un harem de mujeres desnudas como valor supremo de su clarividencia ("Abn Al Jaschid" en Lindo, 1961).

Como también lo dicta la tradición nacional, hay en el país "de todo, menos homosexuales" (Lindo, 1986, 203). Se olvida la complejidad indígena de una esfera recién inventada —*tlaticpacayotl,* "lo munda-

no, lo que acontece en la superficie de la Tierra; la sexualidad"— ya que a la unidad moderna precede y sucede la pluralidad, a saber: *cuiloni,* "el pasivo"; *tecuilonti,* "el activo"; *chimouhqui,* "puto, afeminado"; *cocoxqui,* "enfermo, tullido, puto, afeminado"; *ciuanacayo,* "afeminado"; *xochihua,* "sirviente travesti a género ambiguo; portador de flores"; *patlachuia;* "hacerlo una mujer con otra; hermafrodita".

Deben renegarse de las varias vías de paso entre los extremos polarizados de la oposición. Las excepciones se llaman Salarrué, cuyo despertar sexual en su auto-biografía *Íngrimo* se imagina travesti, engalanado de "señorita [...] Martita" (en Salarrué, 1999), y Claudia Lars, cuyo verdadero nombre es "Rodrigo" (1987). Tal es una larga dimensión de la historia mitológica del deseo en El Salvador, la de una genealogía que la historia científica desacredita. Hasta el 2015 no existen estudios varios sobre la historia del cuerpo, su representación en la literatura, ni sobre los géneros liminales, todo ello enmarcado por la esfera de lo político. Existe la historia de una política sin cuerpo...

Bencastro añade un nuevo eslabón a esa larga dimensión de una historia que remite al cuerpo humano sexuado, a su deseo, como esfera exclusiva de la ficción literaria. Retomando subrepticiamente la insinuación de Ambrogi —el prohombre violador— *La mansión del olvido* inventa la figura de un patriarca despótico quien controla los designios absolutos del grupo. Si este archivo, arca y arcano de la patria posee un nombre propio —general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944), por ejemplo— resulta secundario. Lo esencial consiste en revelar el origen común —real o imaginario— de una nacionalidad fragmentada. Hay que revelar el apellido del general Cipriano en vez de avergonzarse de él al aceptar su herencia cultural.

Todo un pueblo procede de un mismo tótem patriarcal y el tabú obliga a ocultar ese parentesco. "El malestar de una cultura" provendría de encubrir "el nombre del padre" (Freud, 1913). Por lo contrario, la novela asume la tarea de develar el secreto de una cultura nacional cuyas raíces se sustentan en el autoritarismo patriarcal. No hay denegación posible sin un neto saldo de violencia psicótica que repite un legado en la oscuridad de su origen. De tal asentimiento deriva la aceptación final de Armando. No reniega de la herencia paterna inevitable —ni del legado de la lengua

materna— inscrita por un sino natal en el cuerpo vivo de todo habitante. En cambio, la reinvierte en utopía social para el bienestar de sus conciudadanos y familiares, irreconocidos por su mismo padre. Tal *escritura* cifra el *logos epitaphios* que Bencastro esculpe en la estela mítica de su nueva novela.

BIBLIOGRAFÍA

Ambrogi, Arturo. (1961). *El jetón*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Departamento Editorial.

Badiou. Alain. (1982). *Théorie du sujet*. París, Francia: Ed. Seuil.

Bencastro, Mario. (2015). *La mansión del olvido*. Createspace Independent Publishing Platform.

Freud, Sigmund. (1912-1913). *Tótem y tabú*. Recuperado el 17 de noviembre de 2015 de https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/in_spanish/Sigmund%20Freud%20-%20Totem%20y%20Tab%FA.pdf

González Montalvo, Ramón. (1960). *Barbasco*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.

Lars, Claudia. (1987). *Tierra de infancia*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

Lévi-Strauss, Claude. (1985). *La potière jalouse* [La alfarera celosa]. París, Francia: Plon.

Lindo, Hugo. (1961). *Guaro y champaña* (3ra ed). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Educación, Departamento Editorial. Ilustraciones de Camilo Minero.

___. (1986). *¡Justicia, Señor Gobernador!…* San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura y Comunicaciones, Dirección de Publicaciones e Impresos. Primera edición: 1960.

Salarrué. (1999). *Narrativa completa*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. "Prólogo, compilación y notas" de Ricardo Roque Baldovinos. Tres volúmenes.

Siméon, Rémi. (1977). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México DF, México: Siglo XXI Ed.

Rafael Lara-Martínez

Nació en El Salvador. Estudió antropología lingüística y literatura latinoamericana en México, Francia y Estados Unidos de América. Ha publicado artículos sobre lenguas indígenas y literatura en Australia, Costa Rica, Estados Unidos de América, El Salvador, Italia, México, entre otros. Entre sus obras destacan *Estudios lingüísticos sobre el kanjobal (maya)* (1994), *En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton* (1994), La *tormenta entre las manos. Ensayos polémicos de literatura salvadoreña* (2000), *Ensayos sobre antropología y literatura. Entre ciencia y ficción* (2004), *Poesía completa de Roque Dalton* (2005), *Recordando 1932* (coautor con Héctor Lindo-Fuentes y Erik Ching, 2007/2010), *Del dictado. Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la "novela-verdad" (1972)* (2007), *Poesía completa de Pedro Geoffroy Rivas* (2008), *Balsamera bajo la guerra fría* (2009), *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador de Leonhard Schultze-Jena* (traducción-interpretación, 2011), *Política de la cultura del martinato* (2011), *El Bicentenario: versión alternativa* (2011), *El legado náhuat-pipil de María de Baratta* (2012) y *Del silencio y del olvido o los espectros del patriarca* (2013). Ha editado *El Salvador: poesía escogida* (1998) y *Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton* (coeditor, 1999). rafael.laramartinez@nmt.edu
https://nmt.academia.edu/RafaelLara

Desde Comala siempre…

SERIE **VIOLENCIAS**

MASCULINIDADES SALVADOREÑAS: CUERPO, RAZA, ETNIA

"De estos singulares y transgresores ensayos, probablemente, algunos discreparán; pero nadie podrá negar su contribución como nutriente al debate intelectual, ya sea para reforzar o para disentir, es igual: lo importante será siempre el libre flujo de ideas que permita vernos y desgranarnos como nación, individuo, cuerpo, cultura.

Tania Pleitez Vela

***

"*Masculinidades salvadoreñas* viene a llenar un vacío en el área académica sobre cómo se construyen las identidades masculinas y además proporciona elementos para cuestionarnos qué es ser hombre en El Salvador. [...] Por su potencia cuestionadora no dejará indiferente a nadie. Para seguidores de la propuesta analítica y actitud crítica de Lara-Martínez encontrarán más preguntas que respuestas para seguir reflexionando sobre género, cuerpo, sexualidad, raza, etnia y poder al interior de El Salvador. Para detractores, será una nueva oportunidad para desacreditar las opciones metodológicas y teóricas utilizadas en la construcción de las afirmaciones y proposiciones hechas por el autor. Para quien sea la primera vez que lea un texto de Lara-Martínez le proporcionará herramientas fascinantes para realizar interpretaciones de las complejas relaciones de poder instaladas en la sociedad y cultura salvadoreña."

Amaral Palevi Gómez Arévalo

ISBN 978-99961-303-0-4

